

چورچ ديهاميل

دفاع عن الأدب

ترجمة: محمد مندور

تقديم: عبد المنعم تليمة

ميراث الترجمة





"هذا الكتاب وإن يكن ثمارًا لتجربة طويلة، فإنه ليس
جماعها ولو امتدت بي الحياة لكتبت كتبًا غيره عن
عملى ومعاركى، وما أظن أنني سأستطيع يومًا أن
أقول كل ما يجب قوله، بل ولا كل ما أحب أن أقول
مما أعرفه وأشعر به".

محمد مندور

دفاع عن الأدب

المركز القومي للترجمة
إشراف: جابر عصفور

سلسلة ميراث الترجمة
المشرف على السلسلة: طلعت الشايب

- العدد: 1496
- دفاع عن الأدب
- جورج ديهامل
- محمد مندور
- عبد المنعم تليمة
- 2010

هذه ترجمة كتاب:

Défense des lettres

De: Georges Duhamel

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El Gabalaya St. , Opera House, El Gezira, Cairo

Tel.: 27354524 – 27354526 Fax: 27354554

دفاع عن الأدب

تأليف : جورج ديهاميل
ترجمة : محمد مندور
تقديم : عبد المنعم تليمة



2010

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

ديباميل ، جورج
دفاع عن الأدب/ تأليف: جورج ديباميل، ترجمة: محمد
مندور؛ تقديم: عبد المنعم تليمة.
ط ١ - القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠٠٩
٤٢٨ ص ، ٢٠ اسم
١ - الأدب - تاريخ ونقد
(أ) مندور، محمد (مترجم)
(ب) تليمة، عبد المنعم (مقدم)
٢ - العنوان
٨٠٩

رقم الإيداع ٢٤٢٢١ / ٢٠٠٩
الترقيم الدولي : 0-978-977-479-782-I.S.B.N
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب
الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها، والأفكار التى تتضمنها هى
اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

المحتويات

9	تقديم
15	ديهاميل والأدب الفرنسي المعاصر بقلم د/ عبد المنعم تليمة.....
67	مقدمة المؤلف.....
77	الجزء الأول.....
77	الكتاب ووسائل الحياة.....
163	الجزء الثاني.....
163	علم المهنة وواجباتها.....
163	١- الأساتذة والمتتبعون.....
197	٢- الطفل المدلل.....
211	٣- نقيض النجاح.....
222	٤- أشباح العبقريّة.....
238	٥- النماذج الوهمية.....
247	٦- حب المهنة.....
253	٧- حدود الروح النقابية.....
262	٨- التوقعات والاحتجاجات.....

270	٩- عن وظيفة الكاتب الاجتماعية.....
278	١٠- الكتابات السياسية.....
287	١١- السلطة الزمنية.....
292	١٢- مهنة الاختراع.....
298	١٣- عن الأصالة.....
305	١٤- روح الخلط.....
312	١٥- أخطاء الشهرة.....
319	١٦- هواة الظلال.....
327	١٧- الأسماء.....
335	١٨- أسرار المواهب.....
341	الجزء الثالث.....
341	مذكرات في فن القصص.....
381	الجزء الرابع.....
381	كنيسة فرنسا الأدبية واقتراحات في الإنسانية الحديثة.....

إهداء

والدى العزيز:

الكتاب ليس لى ولكن فيه آثار جهدى
وإليك أقدم هذا الجهد لأنى لست بدونك
شيئاً. وأنا أعرف تضحياتك فى سبيلى، كما
تحدثنى نفسى عن مدى فرحك بأعمال ولدك،
ولن أدخر وسعاً فى تمجيد اسمك الذى لى
شرف حملة.

محمد

تقديم

اقترح محمد مندور فى منتصف القرن العشرين تخصيص وزارة للترجمة فى الإدارة المصرية، ونهض مطلبه على أن ثقافتنا فى مركز وسط بين الأبنية الثقافية والحضارية العتيقة والوسيطه والحديثة، ولابد أن نؤسس ثقافتنا العصرية على حركة منهجية منظمة للترجمة من وإلى اللغة العربية. وقبل دعوة مندور بقرن كان رفاعة الطيطاوى قد أنشأ أجيذة إدارية وإنتاجية وتعليمية للترجمة، ويشهد التاريخ الحديث ثمرات عمل الطيطاوى، ويبقى الكثير من جهود الرجل وتلاميذه، وإن كانت هذه الحركة الثقافية العلمية قد أصيبت بعثرات جمة بعد الضربات الهادمة التى وجهتها القوى الغربية إلى دولة محمد على وخلفائه. وبين الطيطاوى ومندور كتب أحمد لطفى السيد فى فجر القرن العشرين يطلب الى اندولة المصرية الحديثة أن تجعل إحدى وزاراتها للترجمة، إذ إن نهضتنا الأولى، يقصد الازدهارة العباسية، قد قامت على الترجمة، فلنقم نهضتنا العصرية الراهنة على الترجمة أيضاً. ومعلوم أن أثناء تلك الجهود العملية والبيانات الفكرية- أن اسم طه حسين قد سطع باعتباره فى صدارة الأعلام الذين تنبئوا إلى دور الترجمة فى تأسيس ثقافة

النهضة، وإلى أهمية تخرج متخصصين فى اللغات الكبرى، وإلى وضع الخطط المحيطة المتوازنة لترجمة الأمهات والخوالد، وهى الخطط التى قام الرجل ومدرسته وتلاميذه بإنجاز الكثير منها. ومعلوم كذلك أن هؤلاء الرواد الأربعة كانوا ذوى اتصال حميم بالتراث العربى الإسلامى، وأنهم - عصرنا - كانوا ذوى اتصال قوى بالثقافة الفرنسية. وينفرد محمد مندور بين هؤلاء الرواد بأنه جعل جل جهوده فى ميدان الترجمة من الفرنسية ينصرف إلى الثقافة الأدبية والفنية بعامة وإلى النقد الأدبى بخاصة، بحيث صار مجمل عمله، تأليفاً وترجمة، قاعدة مكيّنة لواحدة من أهم مدارس النقد الأدبى فى الثقافة العربية الحديثة.

عاش محمد مندور بعد أن تخرج فى كليتي الآداب والحقوق بجامعة فؤاد الأول (القاهرة) سنة ١٩٢٩، عشر سنوات فى فرنسا. رحل إلى هناك فى بعثة ليدرس القانون، فتوسع فى اهتماماته الفكرية والعلمية ليشمل درسه العلوم الإنسانية والاجتماعية، علوم التاريخ والحضارة والمجتمع والاقتصاد والسياسة والأديان المقارنة، وليحصل على دبلومات عالية فى اللغات والآداب الكلاسيكية والدرس الأدبى المقارن. ولقد ذكرنا منذ قليل أن وجهة مندور الأساسية إنما كانت الفنون عامة وفن الأدب خاصة وعنى بصورة منهجية مركزة بعلوم الجمال وفلسفات الفن وطرائق التعامل مع الأعمال الفنية والنصوص

الأدبية وأحاط بالفروق المعرفية بين المدارس والأنواع والأسس الفلسفية لمذاهب النقد ومناهج النقد. وفي سنوات الثلاثينيات التي عاشها مندور كلها في باريس كانت الثقافة الفرنسية تشهد حركة واسعة مواردة في كافة مناحي الحياة العقلية والاجتماعية والسياسية، وحركة عميقة مؤثرة في حقل الإبداع والنقد وعلوم اللغة. وكان جورج ديهامل من الأعلام المؤثرين في الحركة الثانية. كانت لهذا العلم وجهة في التعريف بعناصر الثقافة وفي نظرية المعرفة حيث يضع القلب أداة فذة للتعرف والتذوق والفهم، كان يجمع بين أنظار العقلانيين وأشواق المتصوفة، وقدم المعرفة الجمالية تقدماً يقطاً يعتد بالنسبة والتناسب الجمالين على قاعدة من المسؤولية الاجتماعية والأخلاقية، وقد حظى عمله (الشعر والشعراء) بتقدير المتقنين والمبدعين والنقاد.

عاد محمد مندور من البعثة بزاد وفير وبخطة لترجمة عيون الفكر النقدي العصري وإجراءات قراءة الإبداعات والتعامل مع النصوص، وكان كتاب (دفاع عن الأدب) لديهامل في موضع ظاهر من تلك الخطة. نقل مندور الكتاب إلى العربية في الأربعينيات الباكرة، وصدره ببحث واف عن المؤلف وأعماله ونظرائه المؤثرة في تأصيل مفهومات عقلانية للثقافة والفن. وجوهر هذه المفهومات

وحدة المعرفة وتصفية التناقض الوهمي بين الإدراك والإحساس وبين العلم والفن وبين الحرية والمسئولية الأخلاقية :

اعتمد النقد نظريًا، حتى مشارف العصور الحديثة، التأملية، واعتمد تطبيقًا في التعامل مع الإبداعات الفنية، الجزئية.

فلما جاء قرن التاريخ، التاسع عشر، تأسست العلوم الحديثة المنضبطة منهجيًا، وإجرائيًا، علوم التاريخ والاجتماع والنفس. وفي مناخ التطور العلمي الشامل لهذه العلوم والعلوم الطبيعية ، شق النقد سبيله مستفيدًا من نتائج كل هذه العلوم الاجتماعية والطبيعية ليكون علمًا ثقافيًا شاملاً يصوغ الأسس المعرفية لماهية الابتكار البشري في كل صياغة أدبية وفكرية وعلمية ولتتعامل مع كافة الصياغات في كافة الحفول.

وفي هذين القرنين، التاسع عشر والعشرين ، قفز النقد قفزات هائلة، أهمها أنه حرر مفهومين أساسيين، من التأملية والجزئية في اتجاه التجريب والعلمية، أول هذين المفهومين مفهوم الثقافة، وثانيهما مفهوم الفن، يصوغ العلم وتطبيقاته اليوم قاعدة لمستقبل الثقافة. إن الثقافة أداة للإنسان في التعرف وفي التغيير.

وعلى الرغم من أن مفهوم الثقافة بهذا الشمول والتركيب، إلا أن الثقافة تتبدى في تجليات وصور وأشكال مادية وروحية تعكس

مساحة (التعرف) الذي وصل إليه البشر فى سعيهم لفهم ظواهر المجتمع والطبيعة، ومساحة (المعرفة) التى امتلكوها فى هذا السعى، ومساحة (السيطرة) التى أنجزوها على تلك الظواهر الاجتماعية والطبيعية. وتنظم تجليات الثقافة وصورها وأشكالها كل الخبرات والتشكيلات والإبداعات والصياغات التى أنجزتها البشرية وصارت فى حيز إدراك الإنسان وممارسته. إنها تنتظم التصورات والمفاهيم والمعارف الفلسفية والعلمية، والخبرات والمهارات العملية والتكنولوجية، والأنظار والنظريات الأخلاقية والقانونية، والمبادئ الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، والإبداعات التشكيلية والفنية والأدبية، وتنتظم المثل والقيم والعادات والأعراف، وتفسر الأنماط فى السلوك الفردى والجماعى، وتفسر الطرز فى الأبنية والمعابد والهيكل.

أين موقع الفن فى هذا العالم النازع إلى التوحيد؟ يحقق فن المستقبل (وحدته) المعجبة. تزول التخوم بين الأجناس، والأنواع والأشكال، وتزول التخوم بين العملية الإبداعية وعملية التلقى وبين المرسل والمستقبل، ويتغيا الفن المتوحد (الجوهرية) فتتراجع المباشرة والآلية والمرآوية، ومع هذه الوحدة ينهض التعدد وتتوسع المناهج والإجراءات وأساليب التشكيل والاتجاهات والمدارس. ذلك

لأن الوحدة لا تقضى على التميز، إنما تقضى على الانفصال والانعزال.

لقد كان محمد مندور علماً مرموقاً بين رواد نهضتنا الحديثة ، والرائد لا يكذب أهله، إنه يعتد اعتدداً حازماً بالمسئولية الأخلاقية الاجتماعية اعتداده بالتأسيس العلمى لمفاهيم العصر فى الثقافة والفن والمجتمع. من ها هنا جعل مندور ترجمة (دفاع عن الأدب) فى صدارة جهوده المبكرة، فمؤلف الكتاب ممن حملوا أمانة الإبداعية المسئولة فى الثقافة الحديثة.

عبد المنعم تليمة

جورج ديهاميل والأدب الفرنسي المعاصر

جورج ديهاميل مؤلف هذا الكتاب، أحد كبار كتاب فرنسا المعاصرين. ولد في باريس سنة ١٨٨٤ ودرس الطب كأبيه وانتهى منه سنة ١٩٠٩، ولكنه أولع بالأدب صغيراً، ولم يزاوِل الطب إلا منذ الحرب العظمى وإن ظل بعد ذلك يجمع بين المهنتين: الطب والأدب. ونحن لا يعنيّنا من دراسته للطب ومزاولته له إلا الأثر الذي تركه ذلك في أدبه، وهو ما يمكن أن نلمحه في أمرين: دقة تفكيره ثم اتجاهه الإنساني.

والذي لا ريب فيه أن دراسة العلوم رياضة عقلية تغرس في صاحبها روح الملاحظة والميل إلى التفكير والدقة في العبارة، وهذه كلها صفات واضحة عند ديهاميل نستطيع أن نلمحها في بناء جملة، فهي - عادة - طويلة متداخلة، كثيرة القيود والاعتراضات، رغم تملكه للفكرة ولطرق الأداء تملكا رائعا. وسبب ذلك هو أنه لا يرى الأشياء في خطوط مستوية، بل يمتد بصره إلى خفاياها فيحاول أن يحمل جملة على تصوير كل ما في الواقع المادي أو العقلي من

تعاريج وظلال. وهو من الدقة بحيث لا تأتيه الفكرة مطلقاً، بل حبسية في طائفة من الملابس والحدود يحرص على العبارة عنها.

ومع ذلك فقد كان لمزاولته مهنة الطب ولمسه بؤس الحياة عن قرب - سواء عند المرضى أيام السلم، أو في جروح الجند والامم أيام الحرب العظمى، التي عمل بمستشفياتها أربع سنوات متواليات (١٩١٤-١٨) - ما حمله على الإيمان بأنه لا الملاحظة ولا العلوم ولا الحضارة المؤسسة على تقدم العلوم تستطيع أن تكشف عن سر العالم وعن السعادة، إنما "السرور والسعادة مختبئان في تملك العالم بالقلب، باتحاد شعري، بيبة النفس للغير، للروح العميقة في الكائنات"^(١). وهو القائل: "إن الحضارة إذا لم تكن في قلب الإنسان فإنها لن تكون في أى مكان".

ديهاميل مزيج من العقل والتصوف، من الملاحظة الدقيقة ونظرات القلب التي تشق الحجب، وهذا هو سر المكانة التي احتلها، لا في فرنسا فحسب، بل في العالم الغربي كله، حيث ترجمت مؤلفاته التي تتجاوز الخمسين مجلداً، وقد بلغ من الخصب أن ساهم في كافة مظاهر الثقافة الأدبية الحديثة من شعر إلى مسرح إلى نقد إلى قصص إلى تفكير. واسمه مرتبط بالكثير من تيارات النشاط الروحي

(١) دانييل مورنيه D. Mornet "تاريخ الأدب الفرنسي المعاصر".

وإن لم ينضم إلى أى منيا، بحيث لأبد لمن يريد أن يتحدث عنه من مواجهة الحركة الأدبية فى فرنسا المعاصرة كلها، وهذا ما سنحاوله فى إيجاز لنستطيع فهم الكتاب الذى بين أيدينا فيما تاما.

ديهاميل ودير كرتيل : Abbaye de Creteil :

لم يأت ديهاميل إلى الأدب كما أتى إليه غيره فراراً من الواقع أو لفشله فيما عداه، وهو لا يرى فى الفنان إنساناً شاذاً أو خارجاً على أوضاع الحياة كما كان يفعل الرومانتيكيون، والرمزيون من بعدهم؛ وفى كتابه الذى ستقروء ما يدل على أنه رجل متزن حكيم سليم النظرة إلى الحياة، يعتز بمبادئ الخلق ولا يرى فى العبقرية ذاتها ما يبرر الانحلال أو يدعو إليه، وأشد ما يغتبط به أن يعزز الخلق المواهب، وعنده أن الرجل العبقرى الذى لا مبادئ له أشبه ما يكون بالعاهرة الجميلة التى يتمتع بها الرجال دون أن يمنعهم ذلك من احتقارها.

ولقد كتب مقالين فى مجلة "المركيزدى فرانس" عن مشكلة الهرب من الحياة والالتجاء إلى الفن، وهو يقول فى أحدهما: "يلوح لى أن الرجل الذى يقبل الحياة يستطيع أن يكون شاعراً على نحو ألزم وأكثر استمراراً، وهو لا شك واجد فى كل حدث من أحداث حياته موضوعاً، وفى كل لحظة من لحظاتها إيقاعاً، وأكثر الشعراء

إخلاصنا لواجبهم اليومى قد برهنوا على أنه باستطاعتهم أن يغيروا معالم الأشياء العادية التى يفكرون فيها دون أن يتوانوا عن أداء عملهم الذى تعهدوا به، وهم بذلك لا يفرون من الواقع بل يفرون إلى قلبه" وفى الفصل الذى كتبه عن فن القصص من "دفاع عن الأدب" ما يؤيد هذه النظرية. أولا تراه يقرر أن فى الأشياء المألوفة الدارجة ما يستطيع أن يمد أكبر الروائيين بعناصر لا تتفد وإن لم تكن سهلة الإدراك؟! عاود البصر فيما يقوله عن "رواية المؤلف" لتترك إلى أى حد كان هذا الطبيب سليم النظرة إلى الأدب، بل إلى الحياة التى يخدمها ذلك الأدب.

وهو يقول للشاعر: "غن. غن. ولكن لا تلو بصرك عنا، وما دام قد قدر لك أن تكون إنساناً فلا تتخل عن واجبات مهنتك الجميلة الخطرة. واذكر أن الشعر ليس الشيء الوحيد الذى يستطيع أن يوحى بالكبرياء. لا تمكّن أحداً من أن يقول إنك لم تصبح شاعراً إلا لعجزك عن كل مصير آخر".

وفى هذا تأييد لما قاله فى أحد فصول هذا الكتاب عندما دعا من يريد أن يشغل بالأدب إلى أن يستوثق أولاً من مهنة تضمن له حياته، فيتحرر أدبه من رق المادة، ويستطيع أن ينضج بعيداً عن كل ضرورة قاسية. وديهاميل نفسه خير مثل لهذا النوع من الاتجاه.

وهكذا نفهم لم حرص على أن يدرس الطب، حتى إذا كانت سنة ١٩٠٦ وهو فى الثانية والعشرين من عمره - وقد استوثق من أنه يسير فى دراسته سيراً منظماً - أخذ يعمل فى الأدب، ولقد ابتدأ إذ ذاك كما يبتدئ الكثيرون من الأدباء بقرض الشعر، وذلك على حد قوله: "لأن الشعر لا يحتاج إلى خبرة بالحياة، بل ربما احتاج إلى جهل بها، بينما المسرحية تحتاج إلى تجارب، وأما القصة فعمل النضوج".

وفى الحق أن قيمة شعره ليست كبيرة، وإنما يرتبط اسمه بالشعر المعاصر فى فرنسا بسبب حركة قوية قام بها هو وبعض أصدقائه الشبان فكان لها أثر واضح فى الأدب كما أثرت فى حياته وأفكاره أعمق تأثير.

ونحن وإن لم نكن فى سبيل التاريخ العلمى الدقيق لتلك الحركة التى لم تدرس بعد ولم تجمع وثائقها، والتى نرى النقاد المعاصرين لا يمسونها إلا فى رفق وكأنهم يخشون المساس بهؤلاء الأدباء الكبار الذين قاموا بها والذين لا يزالون كلهم تقريباً أحياء مما نحس معه أن فى الأمر عناصر شخصية، أقول إننا رغم كل ذلك نحرص على أن نترجم وثيقة هامة طلب "لالو" Lalou مؤلف "تاريخ الأدب الفرنسى المعاصر" إلى رينيه أركوس أحد من قام بالحركة أن يكتبها، فأجابه إلى ما طلب وأدرجها لالو كملحق لكتابه.

وتعرف هذه الحركة في الأدب الفرنسى المعاصر باسم "دير كرتيل" وهو اسم أطلقتته الجماعة على منزل أستأجروه بجوار باريس وأنشأوا به مطبعة وداراً للنشر، بل وسكنه بعضهم ومنهم من كان متزوجاً. وبالدير يتصل مذهب "الكلية" الذى نادى به چل رومان كما سنرى. ولنترك الحديث أولاً لرنيه أركوس René Arcos نفسه.

"كنا فى أوائل خريف سنة ١٩٠٦. فى يوم أحد مطير عندما اكتشفنا، - قلدراك Vildrac وزوجته وأنا - الدار التى أصبحت "الدير"، دار ممحوة الطلاء لم يسكنها أحد من سنين، ولكنها جليئة المظهر بشرفاتها وواجهتها ذات الطوب الأحمر ونوافذها الخضراء. كانت محاطة ببستان أشعث جمع أشجاراً من كافة العناصر، وبأقصى البستان حديقة فواكه بها عدد كبير من الأشجار (لقد اتخذنا من الفواكه غذاءنا صيفاً بأكمله). ثم حشائش وكوخ! وطرق عمت مسالكها الأعشاب المسرفة. وكانت مئات من الطيور قد أوت إلى هذا المنزل المهجور منذ زمن طويل. وبعد هذه الزيارة بخمسة عشر يوماً كان عقد الإيجار الذى جعلنا سادة "الدير" قد وقع. هذه الوثيقة الحزينة التى لا تزال بين يدى تحمل خمس إمضاءات: إمضاءات مؤسسى الدير: رنيه أركوس، جورج ديهاميل، ألبير جليز Albert Gleyes، هنرى مرتان Henri Martin، شارل قلدراك، ولقد

أضفنا فى قلوبنا اسم "لينار" Linard الطباع الذى علمنا مهنتنا،
والذى قاسمنا حتى النهاية أيام نعيمنا وأيام بؤسنا.

وكان من أول ما حرصنا عليه أن "سمّرنا" على المدخل
"يافطة" كان المارون يستطيعون أن يقرأوا فيها أبيات ريليه
:Rabelais

هنا. ادخلوا. ادخلوا على الرحب والسعة.

ادخلوا تجدوا مأوى وحصناً،

يقى من الخطأ الأثيم الذى طالما احتال

بأسلوبه الكاذب فسمم العالم.

ادخلوا لندعم هنا الإيمان العميق.

وتحت هذه:

هنا لا تدخلوا أيها المتزمتون.

أيها القروء العتاق.

أيها الأقذار المنبعجون.

وهنرى مارتان، السياسى الشاب الذى كنا قد تعرفنا إليه،
والذى أعجبتّه مشاريعنا، هو الذى حصل لنا على أدوات الطباعة

ووضعها تحت تصرفنا. وقلدراك الذى كان متزوجًا وأبًا لأسرة أتى بعائلته كلها، ووضع كل منا فى غرفة الانتظار التى كانت غرفتنا المشتركة أعز ما يملك من أثاث.

ثم تعلمنا مهنتنا، مينة الطباعة، فى سرعة أدهشت "لينار"، والمجلدان الأولان اللذان حملتا شارتنا كانا "أساطير ومعارك" لـجورج ديهاميل، و"مأساة الأمكنة" لرينيه أركوس، ولقد نشر الدير ما يقرب من عشرين مجلدا. ثم إن روبردى مونتسكيو R. de Montesquou لكى يظهر لنا عطفه، عهد إلينا بديوان شعر له "پارسيفلورا" Parsiflora لنطبعه ولكنه طلب إلينا الكثير، إذ حملنا على إعادة طبعه أكثر من مرة، وفى النهاية ظهر أن هذه الصفة كانت من أسوأ الصفقات التى عقدناها.

وكان الكثير من الفنانين الشباب يأتون إلى الدير ضيوفاً. كانوا يأتون يوم الأحد جماعات. لقد أصبحت دارنا هدفاً للنزهة. وكان يزورنا أيضا أشخاص عجيبون، كان من بينهم رجال ذوو قمصان حمراء وأخرى سوداء (منذ ذلك الحين!!) ونباتيون و"فوريون"^(١)

(١) fouriéristes . "الفوريون" نسبة إلى الفيلسوف الاجتماعى فورييه Fourier (١٧٧٢ - ١٨٣٧) وهو صاحب النظام الاقتصادى الذى يقوم على "الفالانستير" Phalanstère وهى عبارة عن "عزبة" تؤسسها جماعة وتنظم فيها حياتها على نحو اقتصادى عادل.

وكائنات من هنا وهناك. ونساء دميمات ذريات اللسان يدعوننا إلى أن نعيش وفقاً للمذهب. أى مذهب؟ ذلك ما لم نعلمه قط على وجه التحقيق. وأراد أحد الإشرافيين أن يحملنا على بناء عدة أكواخ خشبية ببستاننا، بلا ريب لكى نربى فيها جيلا من التلاميذ. وذات صباح أتانا على دراجة شاب قوى عضلات الأرجل ذو عيين فى لون السماء، هو جل رومان الذى كان إذ ذاك طالبا بمدرسة المعلمين (النورمال)، أتى حاملا مخطوطة "الحياة الكلية" Vie unanime التى قرأناها فى نفس المساء بصوت مرتفع. يالها من حماسة! وإن تكن الصياغة ونثرية الديوان قد حملتنا بعضنا، من لحظة إلى لحظة، على أن يقطب حاجبيه، إلا أننا أحسنا جميعا أن شاعرا قوى الأصالة نادر البكورة قد ولد.

وحمل الربيع إلى "الدير" مستأجرين جددا: مرسيرو وزوجته (أتوا من موسكو حيث تزوجا)، وبرتولمان، ودونمار، وألبيردويان^(١) وزوجته، وبعض الأصدقاء الآخرين. وكان الموسيقيون يأتون ليلعبوا فيه موسيقاهم، والمصورون ليعرضوا لوحاتهم، والشعراء ليسمعوا شعرهم ينشده ممثلون وممثلات، ولقد أصبحت إحداهن فيما بعد (بلانش ألبان) زوجة لديهاميل، ودامت

Mercreau^(١)

Albert Doyen، d'Otmar، Berthold Mahn، كلهم كتاب معاصرون.

المغامرة أربعة عشر شهرًا. وبعد شتاء آخر قاس اضطررنا إلى أن نفترق وأن نترك "الدير" الذي لم نعد نستطيع أن نعيش فيه.

يجب أن يُعزى الفشل إلى حادثتنا قبل كل شيء. لقد كان ينقصنا النظام، إذ كنا لا ننصت لغير هوانا. ثم إننا كنا نتابع غايات مختلفة، غايات لم تكن قد انتهينا كلنا إلى تحديدها على وجه دقيق.

بقيت لدى كلمات قليلة هي: أن الدير لم يكن قط مدرسة شعرية. لقد كان مجرد جماعة من الرجال يريدون بعلمهم أن يعيشوا سويًا في حياة حرة، وإذا كنا قد أظفروا عندئذ عطفًا نحو كل الشعراء والكتاب الذين لاحتوا لنا موهوبين، فإن ذلك لم يكن لغرض خفي في أن نجندهم تحت راية ما. لم يكن لنا مذهب مشترك، بل لقد كان يتفق لنا أحيانًا أن يسخر بعضنا من بعض. بل أستطيع أن أقول مع قلدراك أو ديهاميل إنه قد لاح لنا أن فلانا من رفاقنا كان يتكلم ويكتب بلغة غريبة عن لغتنا.

لقد أظهر النقاد كثيرًا من القرابات الدقيقة بين قلدراك ورومان وديهاميل وبنيني، ولن يخطر ببال أحد منا أن ينكرها. بل إننا بلا ريب قد امتدت إلى شعراء آخرين: جوف وشنقيير وديرتان.. الخ، ولكنه لم تكن هناك مدرسة أصلاً، لقد كنا جميعًا نبغض أشد البغض روح التجنيد.

وفى هذه الوثيقة الفريدة ما يحدثنا عن نشأة حركة أدبية كبيرة فى الأدب المعاصر، كما أنها عظيمة الأهمية فى فهمنا لأدب ديهاميل وچل رومان وقلدراك وأركوس وغيرهم من المعاصرين. والذى يهمننا منهم اليوم هو ديهاميل، وأما الآخرون فلا شأن لنا بهم إلا أن يكون ذلك لازماً لفهم رجلنا.

والذى لا شك فيه أن حياة الدير كانت من الاضطراب بحيث لم يكن من الممكن أن تروق لرجل أخلاقى كديهاميل، ونحن بعد لا نعلم على وجه اليقين شيئاً عما كان چل رومان يقصد إليه من هذا المذهب الغامض 'مذهب الكلية' وبخاصة فى الحياة وفى العلاقة بين الرجل والمرأة، ولكننا نعلم أن ديهاميل - وإن يكن قد تزوج من إحدى الممثلات اللاتى كن يأتين إلى الدير - إلا أنه قد نفر من هذه الحياة المشتركة نفوراً قوياً، بحيث يخيل إلينا أنه كان ينظر إلى هذه الشركة نظرة تغاير نظرة بعض من رفاقه الآخرين، والذى نحسه فى أقوال هؤلاء الكتاب وأقوال النقاد أن جماعة الدير قد تشتتت بعد مغامرة لم تترك فى نفوسهم جميعاً أثراً طيبة، بل إن منهم - أمثال ديهاميل - من لا يذكرها إلا فى سخط، فهو يقول فى مقال له عن چل رومان: "وأنا أعترف عن نفسى إننى لا أسعى إلا إلى الوحدة، وأننى لم أجن من مذهب الكلية غير الحذر والأسف أو الاشمئزاز".

ولهذا رأينا مشكلة الصداقة تعنى جماعة الدير، حتى لنرى رينيه أركوس فى "الأخرين" Autrui يقص مأساة الصداقات التى تتسف، وجورج ديهاميل فى كتابه "رجلين" يعرض نفس المحنة فى قصة تمر من المرح إلى الاستجمام، ومن المرض إلى الصحة فى غير ضجيج ولا تكلف، وفى أمانة على صدق تتابع الأحداث، وفيها يركز كل تجاربه منذ ظاهرة التبلور إلى انفصام العرى، ماراً بتفاصيل الحياة التى تقع كل يوم من زيارات وولانم، إلى نزعات واعتراقات. ولقد كان التصادم أولاً كامناً، ثم انفجر فجأة، وانفجر فى عنف.

وسيزل سلفان Salavin، وهو أكبر شخصية روائية خلقها ديهاميل، فى صداقته للوازيل Loisel - شخصيته الروائية الأخرى - مثلاً حيا لتلك المغامرة الجميلة المؤلمة، مغامرة الصداقة كما نجدها فى "رجلين".

ولقد تحدثت فى رومان عن الصداقة فى ديوانه "الرفاق" Les copains ثم عن انهيارها فى "الدكتاتور" Le Dictateur .

وكذلك أيضاً فعل ديهاميل فى ديوانه المسمى " وفقاً لقانونى" Selon ma loi الذى اتخذ له عنواناً آخر "الاسترقاق". فهو تاريخ صداقة منذ نشأتها إلى احتضارها، منتقلة بين الخيبة والعذوبة، بين

الأمل والخيانة، حتى لقد قال فى ذلك جان رتشارد بلوك سنة ١٩١٢ : "إن ديهاميل قد أضاف إلى قسّات الرجل الحديث قسّمة، هى الظمّأ إلى صداقة الرجولة التى رفعتها صعوبات حياتنا المادية اليوم إلى قمة لعلها لم تصل إليها قط فيما مضى". والقصيدة الأولى من ديوانه المسمى "الرفاق" Compagnons هى الأخرى عن الصداقة، وفيها يقول: "وأنا أعلم أنه باستطاعتنا أن نحب فى ماء حدقة العين المقوس ذى المعجزات قدراً من السماء أكبر مما نلمح من بين المنازل".

ومما يدعو إلى العجب أن تكون أشد قصائد ديهاميل تأثيراً هى "عودة المسافر" وفيها يعلن العائد غبطته لخلاصه من الماضى.

"إنه النصر. إن رغبتى تملك إذا القدرة على أن تملأنى وأن تطرد إلى الخارج .. كل ما يوقف ويقعد".

وفى آخر "الاسترقاق" الذى ينتهى بالقطيعه نرانا فى "ذلك الهواء القوى البارد هواء الوحدة" كما أن فى "الرفاق" وداعاً لرفيق السفر، يتركه الشاعر قائلاً: "سيكون كل منا وحده".

والذى يبدو لنا هو أن التصادم كان بين چل رومان وجماعة من رفاقه من بينهم جورج ديهاميل بدليل قول أركوس: "بل أستطيع أن أقول مع قلدراك أو ديهاميل إنه قد لاج لنا أن فلاناً من رفقائنا كان يتكلم ويكتب بلغة غريبة عن لغتنا"، وهذا الفلان هو بلا ريب چل رومان.

وفى الحق أن بين جل رومان وديهاميل من الاختلاف فى المزاج وفى النظرة إلى الحياة ما لم يكن معه بد من أن يتصادما. ورومان ذو طبيعة أمرّة تجنح إلى السيطرة، وهو فيما يظهر أكثر استخفافاً بمبادئ الأخلاق من رجل متزن، رجل استجمام داخلى كديهاميل، أحدهما يستطيع أن يعيش فى الخارج وأن يتبدد بين الغير فى "حياة كلية"، والآخر أحرص ما يكون على "الوحدة" وحياة الروح التى لا تجد نفسها إلا إذا اعتزلت.

ديهاميل والشعر:

ابتدأ ديهاميل إذا حياته الأدبية بالشعر، فنشر "الدير" أول ديوان له سنة ١٩٠٧ وهو "أساطير ومعارك" Legendes et Batailles ، وفى سنة ١٩٠٩ نشر قصيدة "الرجل الذى على الرأس" L'homme en tête ، وفى نفس العام أصدر بالاشتراك مع قلدراك "مذكرات عن فن الشعر" Notes sur la technique poétique ، ثم نشر ديوانين آخرين هما "وفقاً لقانونى" Selon ma loi سنة ١٩١٠، و"الرفقاء" les compagnones سنة ١٩١٢، وأخيراً مجموعة قصائده المسماه "مراثى" Elegies، وهذه كتبها بعد الحرب العظمى سنة ١٩٢٠.

لديهاميل مقال نشره سنة ١٩١٣ بعنوان "لوحة صغيرة لمدارس الشعر"، وفيه يعلق على كلمة قالها مورياس وهو على فراش الموت: (إن المدارس لا وجود لها)، وهو يوصي في هذا المقال بأن ننسى التقاسيم، وألا نتعلق إلا بحقيقة واحدة هي وجود "رجال". وقبل ذلك بسنتين أي سنة ١٩١١ كتب چل رومان يقول: "ليست لنا قواعد داخلية أو خارجية، ولا مبادئ نهائية مقررّة، وإنما يتبع كل منا منهجه الخاص وفقاً لطبيعة وحيه". وكذلك قال أركوس: "إن جماعة الدير لم يكونوا مدرسة".

ومع ذلك فإن معظم نقاد الشعر المعاصر يدرجون ديهاميل وقلدراك ورومان وأركوس وشنفيير Chennevière ودرتان Durtin وچوڤ Jouve تحت مذهب واحد في الشعر هو مذهب "الكلية" unanimisme الذي صاغه چل رومان كما قلنا. وفي الحق أن شخصية رومان من القوة بحيث لم يكن من الممكن أن يفلت أصدقائه من تأثيره مهما كانوا مختلفين عنه في نظرتهم إلى الفن وإلى الحياة وبهذا يُقرّ أركوس نفسه.

ونحن وإن كنا لا نستطيع أن ندرك أثر تلك "الكلية" في العلاقات التي كانت بين هذه الجماعة من ناحية الحياة وتطور الصداقة بينهم، إلا أن يكون ذلك عن طريق الفروض التي لا تغنى عن اليقين لنقص الوثائق، إلا أننا نستطيع بالنظر في دواوين هذه

الجماعة أن نوضح مبادئها في الشعر، وبذلك نتمكن من الحكم على صدور هؤلاء الشعراء عنها في الواقع أو عدم صدورهم، وقد كان من سوء الطالع أن أثقلت العوامل الشخصية وحدة الحركة مما اضطر النقاد إلى أن يكشفوا عن أوجه شبه يحرص هؤلاء الشعراء أنفسهم على إنكارها .

لقد كتب رومان أكثر من كتاب وديوان ليعرف "الكلية"، والذي نلاحظه عنده هو أنه قد حاول أن يزوج في الشعر والأدب بأفكار كانت مدرسة علم الاجتماع في فرنسا قد طبّلت لها ونفخت في الأبواق، ومردّها فكرة الوعي الجماعي وفناء الفرد في محيطه، وهذه لسوء الحظ فكرة مصطنعة بالغ فيها "دريكايم" و"لغى بريل" وجوستاف ليون ظانين أنهم قد أتوا بجديد، وفي الحق أنه لا جديد عندهم إلا قسر الفكرة وإفساد الحقائق؛ ومن المعروف أن رومان قد درس الفلسفة ونال فيها درجاته الجامعية وكان هؤلاء الاجتماعيون من بين أساتذته.

يقول رومان في كتابه المسمى "مختصر التآليه" Manuel de Deification "إذا شككت في الكلية لم ينفذ بصرك خلال أخيك الإنسان". ويقول: "إذا رأيت في أحد الطرقات نفراً من الناس قد أخذوا يجتمعون، سر إليهم وأضف جسمك إلى أجسامهم، اخترق في رفق كتلتهم واسأل الرجال: لماذا اجتمعوا؟ وحدثهم حديثاً يثيرهم إلى

الحياة. ضم موافقتك إليهم، وانفت في حقهم أو رحمتهم، فكر بعقلهم جميعاً. وعنده أن المكان ليس ملكاً لأحد، فالناس كافة يسكنون في أرض واحدة، يتلاقون فيها ويتداخلون ويتوافرون، والزمان أمر اعتباري تحكمي مرن.. الخ من هذه السفسطة الجوفاء.

ورومان لا يقف عند هذا التفكير الفلسفي! بل يعدوه إلى الحياة، محاولاً أن يشيع هذه الآراء بأسلوب خطابي عنيف منفر، فيقول: "لا بد لك من موافقة الناس أو خضوعهم".

ويبلغ به الإسراف أقصاه عندما يضيف: "ما أقوله الآن ربما لا يستمع إليه إلا عشرون شخصاً ولا يفهمه إلا خمسة. ولكن ميلاد أقل الآلهة يكفي لمجد الأرض"، والذي لا شك فيه أن مهاترة رومان هذه لم تصدر إلا عن وعي قبيح لقيمته الشخصية.

لقد كان لهذه النظرة الفاسدة آثار مدمرة في مجال الأخلاق، فصاحبها يقول: "لا تفر من المزاوجة، بل احذر أن تكون أحد اثنين على نحو دائم" وعنده: "أن الأسرة والزواج أحجار عثرة تقوم في سبيل الكلية".

ومن سوء الطالع أن تكون هذه الفلسفة مدرسة شعرية لها حتى اليوم أنصارها من بين الشبان الفرنسيين أمثال جان پورتاي J,Portail مؤلف "أفروديت"، وهنري دالبري H,Dalbry مؤلف "قصائد

الحياة"، وأوديزيو G Audisio مؤلف "رجال فى الشمس"، ولكن الذى لا شك فيه أن نجاح هذا المذهب محدود، وأن شعر هؤلاء الشعراء كشعر رومان نفسه يغلب عليه التكلف والصياغة النثرية، فضلا عما فى نغماته من قسر ومخالفة لطبائع البشر السليمة المألوفة.

وأما عن ديهاميل فقد أنكر هو نفسه أن يمتَ إلى هذا المذهب بأى سبب. والنقاد يكادون يجمعون على أن قلدراك وديهاميل ليسا كليين، وإذا كانا قد تأثرا بشيء من آراء رومان فإن ذلك لم يكن إلا فى الناحية السليمة من تلك الآراء، قلدراك مثلا يدعو إلى حب الناس بعضهم لبعض، ويرى أن فقدان هذا الحب هو مصدر محنتنا، فالحرب إنكار للحب، وأنه ليأمل أن يأتى يوم "تصبح فيه أوربا كرجل واحد تتجه جهوده وجهة واحدة بحيث يجمعها مصير واحد: حب شجرة"، وكذلك ديهاميل فشعره وإن يكن أغنية داخلية تسعى إلى أن تكون إنسانية شاملة، إلا أنه لا يتخذ إلى ذلك سبيل التركيب، سبيل الكلية. بل سلسلة من التحليلات، فوحدته ليست الجماعة بل الاثنين: الإنسانية والوسط الذى يعيش فيه. انظر إليه فى إحدى "مراثيه" يقول:

"هذه السعادة التى تحتويها يدائ المضمومتان فى حرص. أهى إذن ما لا تستطيع أن تغفرها لى أيها الأخ العجيب؟" وفى موضع آخر:

"ليست لى أى قوة اللهم إلا أن تكون الحب وهذا القلب الذى يرتعد"

وفى إحدى قصائد المجموعة الأولى "أساطير ومعارك" سونية مهداة إلى امرأة. وفيها يقول الشاعر: "أنا الروح. أنا الجمال الخالد. إذا كان الله موجودًا فهو ليس إلها إلا لأنه خلقنى". وهنا نلمس روحانية ديهاميل وبعده عن استهتار الكلية وجنوحه إلى الاستجمام والسكون إلى الحياة الخليفة برجل مثله، تتطلق كل مؤلفاته بصحة الإحساس وصحة الخلق وصحة التفكير.

وهكذا تنتهى بنا هذه المناقشة السريعة إلى أن "الكلية" لم تستطع أن تجمع كل مؤسسى الدير تحت مذهب واحد فى الحياة أو فى الأدب، وأن جل رومان قد عجز عن أن يرغم إخوانه على "الموافقة أو الخضوع"، ومع ذلك فإن ثمة أمرًا هامًا يلوح أنهم قد اتفقوا عليه جميعًا هو "المذهب الشعري"، أعنى طريقة الصياغة كما عرضها جل رومان فى عدة مقالات ، فقد وضع ديهاميل نفسه بالاشتراك مع قلدراك "مذكرات عن فن الشعر" سنة ١٩٠٩ كما قلنا، وما هى فى الواقع إلا تنمية وإيضاح لآراء رومان التى كانت فيما يظهر آراء الجماعة كلها. ولقد أبت طبيعة رومان الأمرة المحبة للسيطرة إلا أن تدفعه إلى تنظيم سلسلة من الدروس عن هذا الفن فى مدرسة مسرح الفقيه كولمبيه Vieux Colompier وأخيرًا رأيناه

يكتب مع أخلص تلاميذه شنفيير "موسوعة فى العروض" سنة ١٩٢٣، وفيها يحاول أن يظهر أن مذهبهم الجديد فى فن الشعر ليس إلا تقريبًا عن الفن الكلاسيكى الذى أخذ به القرن السابع عشر.

وخصائص هذا الفن الجديد تجتمع فى أمرين: التحرر من القافية والركون إلى الشعر المرسل، وهذا ما سبقهم إليه الرمزيون، ثم الانصراف عن الرمز إلى التعبير المباشر، وهذا رد فعل على الجيل السابق جيل الرمزيين، نريد "شعرًا مباشرًا، أى التعبير عما تستطيع النفس أن تدركه من الواقع تعبيرًا لا طلاء فيه ولا تجميل"، وعن هذا المذهب صدر كل جماعة الدير تقريبًا.

ومع كل هذا فالنقاد مجمعون على أن الشعر لم يكن مصدر مجد ديهاميل ولا مجد رومان، وذلك لغلبة التفكير المجرد عليهما وبخاصة عند رومان، ثم لفرط دقة ديهاميل وحذره من الإسراف حذرًا قاسيًا، وإنما كان مجد ديهاميل فى القصة ومجد رومان فى الكوميديا المسرحية.

من الدير إلى الحرب العظمى - ديهاميل والمسرح - بدؤه فى النقد:

سبق أن أوردنا جملة من "الدفاع عن الأدب" يقول فيها المؤلف: "إن المسرح يحتاج إلى تجارب فى الحياة"، وإن المؤلف فيه يلى عادة مرحلة الشعر الذى هو فى الغالب مرحلة الشباب، وهذا ما

نجده فعلا فى حياة ديها ميل الأدبية، فهو إذا كان قد نشر أول ديوان له سنة ١٩٠٧ فإنه لم يعرض على المسرح أولى رواياته إلا سنة ١٩١١ وهو فى السابعة والعشرين من عمره، وهى "الضوء" La Lumiere التى مثلت بمسرح الأوديون فى ذلك العام مع أولى مسرحيات چل رومان، وقد أخرج الروائيتين المخرج الكبير "أنتوان"، ثم تتابعت مسرحياته كما تتابعت دواوين شعره التى سبق أن ذكرناها. وهكذا نراه يعرض سنة ١٩١٢ بنفس المسرح روايته الثانية "فى خلال التماثيل" وفى سنة ١٩١٣ روايته الثالثة "نزال".

وفى نفس هذه المرحلة لم يمنعه قرض الشعر ولا التأليف المسرحى من الاشتغال بالنقد فى المجلات، بل لقد نشر فى سنة ١٩١٢ مجموعة من تلك الأبحاث بعنوان "أحاديث نقدية".

والناظر فى تاريخه يرى أنه لم يقف قط فى أى من هذه الاتجاهات، فله فى التأليف المسرحى روايات أخرى منها "عمل المصارعين"، ثم "يوم الاعترافات"، وله فى النقد "الشعر والشعراء"، كما أنه كتب كتابًا هامًا عن الشاعر كلوديل، وسنعود إلى هذا الكتاب فيما بعد؛ وأخيرًا كتب "الدفاع عن الأدب" الذى هو فى الحقيقة مزيج من النقد الأدبى ومن الدفاع عن القيم الثقافية.

وفى الحق أن مسرحياته لم تقتل نجاحًا كبيرًا، وذلك لأنه لا يملك عبقرية الدراما، وهو بطبعه وثقافته أميل إلى الملاحظة والتحليل والدقة فى التفكير منه إلى تصور المواقف وحبك المسرحيات، فهو بإجماع النقاد أصلح للقصة منه للرواية التمثيلية.

وأما نقده فمن النوع الذى لا يدانى فى النفاذ وأصالة الفهم والحكم، ونحن فى الحق نستطيع أن نهمل كتابه الأول "أحاديث نقدية" فهو عبارة عن سلسلة مقالات كتبها عن زملائه أيام حدائته الأولى، والزمن لم يثبت أنه كان على حق فى تفاؤله بمستقبل جميع هؤلاء الزملاء، إذ الكثيرون منهم لم يثبتوا لطوفانه، كما أن الناقد نفسه كان لا يزال محدود التجارب، والنقد لأبد له من نضوج، وأما كتابه الثانى "الشعر والشعراء" فمجموعة مقالات رائعة نشرها بمجلة "المركيزدى فرانس" قبل أن يجمعها فى كتاب، وهى لا تزال تعتبر بحق من خير ما كتب نقاد الشعر فى العصر الحديث.

وخير من ذلك كله كتابه عن كلوديل "كلوديل الفيلسوف والشاعر والكاتب والمؤلف المسرحى"، ومن العجيب أن يستطيع ديهاميل الذى فقد الإيمان بالدين الكاثوليكي منذ الخامسة عشرة من عمره أن يصل فى فهم كلوديل الرجل الكاثوليكي الحار الإيمان إلى ما لم يصل إليه غيره. وتلك حقيقة لا يمكن فهمها إلا إذا نفذنا إلى روح ديهاميل نفسه لنرى فى أعماقها ذلك التصوف الذى جعل منه تلميذًا لكلوديل رغم

تتأفرهما فى الاعتقاد بالحقائق المنزلة، ولكن قبل الحديث عن هذا الكتاب دعنا ننظر أولاً فى أثر الحرب العظمى فى نفسه وتوجيهها لملكاته وإنماء ما بها من بذور.

ديهاميل والحرب العظمى: نصبحه وتكوين فلسفته واتجاهه نحو القصة:

عندما شبت الحرب سنة ١٩١٤ لم يكن ديهاميل مجهولاً، ولا كان حديث عهد بالأدب، ومع ذلك فالذى لا شك فيه أن تلك المحنة كانت البوتقة التى انصهرت فيها عبقريته فأخذت شكلها النهائى.

ابتدأت الحرب وهو منصرف بكليته إلى الأدب، إذ لم يكن قد زاول بعد مهنة الطب، ولكنه لم يكد يدعو داعى الوطن حتى لى الدعاء، ولما كان فى الثلاثين من عمره، وكان التجنيد قد ابتدأ بالأجيال الأصغر منه سناً، فقد سارع إلى التطوع ليعمل فى مستشفيات الجيش كطبيب. وهنالك كانت تجاربه الحقيقية، فقد رأى من مناظر البؤس ما حمله على التفكير فى الحياة: غايتها ووسائلها. وهو يحدثنا أنه لم يكن يملك الإيمان الذى فقد وهو فى صدر شبابه، كما ذكرنا: "وبعد انقضاء السن التى نتعزى فيها بالكبرياء التى تضللنا - كثيراً ما أسفت، بل لقد أسفت كل يوم على ذلك الإيمان الذى نتعزى به عن كل شىء". ومن ثم أخذ يلتمس له قيادة ذاتية فى الحياة، وعن ذلك يحدثنا فى "دفاعاً عن الأدب" ذاكرًا كيف حاول أن

يجد عند قادة الفكر إذ ذاك ما يستطيع أن يهتدى به، وكيف استقر به
الرأى إلى أن خير قيادة هى ما نجدها فى أنفسنا بإمعان النظر فيها
وتحليل دوافعها وتبين أهدافها.

ومما لاريب فيه أن الكثير من رجال العلوم الذين ألفوا
ملاحظة العالم المادى أو ملاحظة الغير، كثيرا ما يعلمون نفس الملكة
فى أنفسهم فينتهى بهم الأمر إلى لون رائع من الإيمان أو التصوف،
ولكم من عالم بالرياضيات أو الطبيعيات يحدثك عن إيمانه حديث
المؤمنات من العجائز! ولكم منهم من يشع فى نفسه ذلك التجرد وتلك
الروحانية اللذان يكسبان نفوسهم جمال التصوف!

وديهاميل من هؤلاء الرجال، فقد انتهت آلام الجرحى والموتى
التي ظل يشاهدها كل يوم خلال أربع سنوات بأن صرفته إلى إطالة
التفكير فى حقائق الحياة، واستشعر الحاجة إلى الركون إلى مبادئ
ثابتة، فخرج من الحرب بفلسفة عملية كساها طبعه الشعري بجماله.

فى سنة ١٩١٧ نشر أول كتاب له عن الحرب بعنوان
"حياة الشهداء" وهو لم ينشره أول مرة باسمه بل باسم مستعار هو
"دنيس تريڤنان" Denis Trévenin ، وفى سنة ١٩١٨ نشر كتابه
الثانى عن الحرب أيضا "حضارة"، نشره هذه المرة باسمه ونال من
أجله جائزة جوناكور الأدبية، وفى هذين الكتابين مزيج من الوصف

والقصص لما شاهد من ويلات، ونزعته فيهما نزعة إنسانية خالصة، فهو يَمَقّت الحرب ويعتقد "أنها ليست ممكنة إلا لأن كل إنسان لا يتألم إلا في جسده هو". وهذا حق فالذى لا ريب فيه أن من يدفع إلى الحرب هم عادة الشباب الذين لم تعضهم بعد بأنبيائها السامة، وأما من سبق له أن خاض أهوالها فما نظنه يسارع إليها، وهؤلاء الآخرون لا يستطيعون صد الأولين لأن الألم أمر لا يمكن أن ندرك وقعه باستماعنا للغير يقصون تجاربهم في هذا السبيل.

والأديب الصحفي وليم دريك W.Drake يحدثنا في كتابه "الكتاب الأوروبيون المعاصرون" Modern European Writers p. 107 sq. عن اتهام ديهاميل في سنة ١٩١٨ بالنزوع إلى السلم والاتجاه نحو الروح الدولية، وهو يقول إنه قد سُرح من الجيش بسبب ذلك، وهذه تهمة لم أعثر في المراجع الفرنسية القليلة التي وجدتها في مكاتبنا العامة على خبر لها ، ولكن الواقع أن في قراءة كتابيه "حياة الشهداء" و"حضارة" ما يترك في النفس نفورا من الحرب لا شك فيه، ودعوة إلى المحبة بين الشعوب بحيث يبدو ممكنا أن يرى فيهما رجال الجيش أثناء الحرب ما قد يثبط من حماسة الجند، ومع ذلك فإننا نبادر - إنصافاً للحق - فنقرر أن الكتابين وإن كانا يصدران عن نزعة إنسانية سامية، فهما بعيدان كل البعد عن روح التخاذل أو ضعف الوطنية. ولقد سار ديهاميل إلى الحرب متطوعاً،

ونحن نستطيع أن نبغض الحرب دون أن نحجم عن خوض غمارها عندما يدعونا الوطن إلى حمايته وغفر الله لمن قال: "أسرع الناس إلى القتال أقلهم حياء من الفرار".

وانتهت الحرب، وأخذ الناس ينسون آلامها شيئاً فشيئاً، ولكنهم لم ينسوا كتابي ديهاميل. وكل النقاد مجمعون على أن تلك الحرب قد أضافت إلى الأدب الفرنسي الخالد "حياة الشهداء" و"حضارة" كما أضافت "الصلبان الخشبية" لدورجليس، فهذه الكتب الثلاثة هي فيما أظن خير ما أنتج أدب الحرب، بل من خير ما أنتج الأدباء إطلاقاً، وذلك لصدق نغماتها وصدورها عن الواقع القاسي الذي أثار القلوب وفتق الأذهان، في هذه الكتب صفحات ترتعد إحساساً، فيها ما يثير الرحمة، وفيها ما يحمل على احترام الألم وإعزاز التضحية.

وفي سنة ١٩١٩ أصدر كتابه الثالث عن الحرب "أحاديث وسط المععمة" Entretiens dans le tumulte ، وأخيراً وقد أصبح "روائي الرحمة" رأيناه يجمع آراءه في الحياة، بل فلسفته فيها في كتاب نبيل هو خلاصة تفكيره وصورة روحه، كتاب "تملك العالم" Le possession du monde .

ديهاميل وتملك العالم:

"إنى على ثقة، أننا على ثقة من أن السعادة هي هدف حياتنا. ولننصف لفورنا أن أساس السعادة هو التملك، أى المعرفة التامة العميقة.

وعلى هذا النحو نرى الرجال الذين يتصورون السعادة فى صورة رفيعة يهفون إلى المعرفة الكلية النهائية، معرفة الكمال المطلق الذى يسمونه الله. فالتعلق بالحياة الأخرى الخالدة إن هو إلا حاجة إلى التملك، حاجة نبيلة عنيفة.

ولا يقل عن هذا نبلا لهفة الآخرين إلى أن يعرفوا أنفسهم وأن يمتلكوها وأن تحصل لهم عن كيانهم الروحى والمادى فكرة دقيقة قاسية تمكنهم من نوع من السيطرة على أنفسهم.

وإنه لمصير جميل أن نسعى إلى معرفة العالم الخارجى بفضل أسلحة وقضايا علم لا تسترقه أسلابه.

هذا عن أولئك الذين يمكن أن نسميهم المقسطين.

وأما الآخرون فيريدون أن يملكوا منزلا. حقلا. قرطاً لأذانهم. سيارة. وعندهم أن التملك ليس معرفة بل متعة. هى أولا متعة بحتة شبه فريدة، ولكنهم مخدوعون فى حقيقة السعادة وحقيقة التملك، مخدوعون إلى حد الحرب والمذابح والتدمير.

ونحن - إذا أردتم - نملك العالم بأجمعه، وفي هذا التملك سنجد خلاص أرواحنا، نحن نملك مثلاً هذا الشخص المجهول الذى يسير فى الطريق. نملك لون غابة الصنوبر التى تلوح كأشواك فى الأفق الجنوبى؛ نملك فكرة بتهوفن وأحلام ليالينا، نملك صورة المكان وذكرياتنا ومستقبلنا ورائحة الأشياء ووزنها، نملك ألماً فى هذه اللحظة وآلاً وآلاً من الأشياء الأخرى.

أن تكون روحى خالدة. واحسرتاه! هل عدت أستطيع أن أجد هذا الأمل الغوطى الساذج؟ إن أمثالى ممن لم يعودوا يستطيعون أن يجروا على التفكير فى هذا الرضوان المستحيل دون أن يتناقضوا، يعدون بالملايين. ألا فليروا هنا أنفسهم.

وأما أن روحى كائنة فكل فكرة تشهد بذلك بل تشهد به الحياة ذاتها، هذه الحياة المختلطة التى ترونها أمام أعينكم.

عندما يتحدث المسيحيون عن نجاه الروح، إنما يقصدون إلى أنواع مختلفة من الضمانات والاحتياطات يتخذونها من أجل تلك الحياة المستقبلية التى ما فتئت أكد مغريات الدين كما أنها أقوى أسلحته.

ولكننا نستطيع أن نعطى هذا اللفظ معنى أكثر تواضعاً وأمساً بنا قرباً. أولاً ألا نجهل أرواحنا.

أن نفكر فى الروح، نفكر فيها وسط اضطراب يومنا الصاخب
مرة على الأقل، وهذا فى الحق بدء الخلاص.

أن نفكر فى الروح بمثابة واحترام، وأن نزيدها غنى بلا
انقطاع. فى هذا ستكون قد استتأ. (تملك العالم ص ٢٧، ٢٨).

بهذه النعمة الهامسة الأليفة يحدث ديهاميل قراءه فيكسب
قلوبهم. انظر إليه كيف يبتدئ "بأنى على ثقة" ثم يسرع فيستترك "إننا
على ثقة". وبذلك يشركنا جميعاً فى إحساسه حتى وكأنه يصدر عن
نجوى نفوسنا التى اتحدت بنفسه. أين هذا من نعمات "رومان" المنفرة
الأمره الحمقاء؟ بل أين هذا من أدب الفكرة البارد الذى لا يهز نفساً
ولا يكسب قلباً؟

ثم أى اتساع فى الآفاق وأى تسامح وأى فهم لكل النزعات
وكل النفوس؟ فهو يحيى الإيمان بالدين وإن يكن قد فقده، وهو يدعو
إلى تملك النفس بالنظر فيها وتعمق فهمنا لها، وهو لا ينفر من العلم
الذى يمكننا من السيطرة على الطبيعة ولكنه يحتاط فيشترط
"ألا تسترق العلم أسلابه" على نحو ما نرى نتائجه تستخدم اليوم فى
تدمير الإنسان لا فى حمايته ونصره على عناصر المادة، وسوف
نراه فى هذا الكتاب (دفاع عن الأدب) يفسر مأساة حياتنا بتقدم العلم

وتخلف حالتنا الخلقية فيقول: "إن مبادئنا الخلقية متأخرة لألف سنة عن تقدم علمائنا"

ورحمته المشفقة تمتد فتشمل صغار النفوس الذين يرون السعادة ومعنى الحياة فى تملك حقل أو قرط لأذانهم. إنهم مخدوعون. أولا تحس أن الكاتب يود أن لو كسب حتى هؤلاء وسار بهم إلى فهم أصح وإحساس أنبل؟

وأما ذوو النفوس النبيلة الذين لا يملكون من مادة الحياة شيئاً، فهو إلى جوارهم، يده فى أيديهم، وهو يبصرهم بكل ما يملكون من جمال الطبيعة وآيات الفكر والفن ، بل إنهم يملكون أحلامهم وآمالهم. وتلك نزعة صوفية قد يسخر منها الحمقى، ولكنها نزعة إنسانية صادقة، فيها ما يجل الحياة ويسمو بمعناها، وهى مادامت موجودة وما دام ذوها ينعمون بها فماذا يضيرهم أن يسخر منها من يشاء تتحط ممن تتحط نفوسهم عن السمو إلى مستواها؟

ثم أى إيمان وأى نبل يشع من حسرته لفقد الإيمان فى خلود الروح؟ بل فقد إيمانه بذلك الدين الذى يسميه فى سخرية خفيفة "بالقوطى"! وتلك المأساة ترجع فيما يقص الكاتب إلى كرهه لرجال الدين وجشعهم وشعوذتهم، فقد رأى وهو فى الخامسة عشرة من عمره قسيساً يبيع خبز التناول بأثمان باهظة فى حرص ماذى ذميم،

فنفّر منهم، بل نفر من الدين كله، لأنه لم يستطع أن يفهم الاتجار بقوت الأرواح، ومنذ ذلك الحين لم يستطع أن يعود إلى الكاثوليكية، وهو يقر بذلك في نبل، وقد أنفق حياته كلها في تعويض ما فقد. وها نحن في هذه الصفحة نراه يدعو إلى الإيمان بوجود الروح والاكتفاء بذلك دون التلهف إلى الاستيثاق من خلودها، وهو يرى "قداستنا في أن نفكر في الروح بمثابة واحترام، وأن نزيدها غنى بلا انقطاع".

وإذا فجماع فلسفته هو تملك العالم بفهمنا له فهما قلبيا روحيا.

ديهاميل وكلوديل Paul Claudel :

والآن نستطيع أن نفهم كيف استطاع ديهاميل أن ينفذ إلى روح الشاعر المؤمن كلوديل فيضع عنه كتابا خالدا.

ولد كلوديل سنة ١٨٦٨ واشتغل طول حياته بالسلك السياسي، فمَثَل فرنسا في الكثير من بلاد الشرق والغرب من أمريكا إلى أوربا إلى اليابان. ولقد كان للأزمة الدينية التي انتابته وهو في الثامنة عشرة من عمره أى سنة ١٨٨٦ تأثير نهائى على حياته، فقد خرج منها مؤمنا إيمانا ثابتا شاملا، فجاء أدبه أغنية مستمرة لهذا الإيمان، بل لقد اخترع لشعره صيغة خاصة سماها الآية Verset وهى وحدة قصيدة، إذ إنه لم يكتب فى أوزان الشعر الفرنسى التقليدية إلا القليل

الذى لا يذكر، والآية هى وحدته الموسيقية، وهى تتكون من ١٥ أو ١٨ أو ٢٢ مقطعاً، بينما بيت الشعر الفرنسى التقليدى لا يعدو قط ١٢ مقطعاً، وهو يستبدل التجنيس بالقوافى، ويعتمد على توافق جرس الحروف أكثر من اعتماده على تفاعيل الأوزان، ولقد وضع فى تفاصيل مذهب الشعرى كتاباً هاماً "فن الشعر" L'art poétique (الطبعة السابعة سنة ١٩١٣) وضعه نثراً، والشعر عنده وعاء لمذهب ميتافيزيقى كامل عن الوجود حتى لنراه يبدأ كتابه هذا بقوله: ليست هناك ضرورة فى أى شىء غير ضرورة وجوده. مناقشة الآلية. حمق الحركة الدائمة التى ليست لها غاية خارجة عنها. الخلاصة ليس للموضوع خطة فى ذاته.. الخ"، وهكذا يستمر فى تفكيره الفلسفى وفى شعره، فهو من معدن شعر فليبرى وإن يكن أقرب منه إلى الإحساس المباشر وأكثر اعتماداً على الرمزية، وهو فى معناه أدنى إلى فلسفة القرون الوسطى والتصوف المسيحى منه إلى أفلاطون أو برجسون، ونحن نقرأ شعره فندش لاجتماع التكلف والقوة فى فنه، ولصدوره عن الواقعية والرمزية والتصوف طوراً بعد طور، وأحياناً فى الصفحة الواحدة، وفى هذا ما يملأ أقواله بالغموض ويدعو القارئ إلى النفور، ومن ثم لم يصب فى رأى النقاد ما يستحق من نجاح.

فى سنة ١٩١١ - ١٢ جمعت مسرحياته فى أربعة مجلدات، وهى أصلح للقراءة منها للتمثيل، ولذلك لم يمثل إلا بعضها وكان نجاحها محدوداً، ولعل خيرها المجموعة الثلاثية المكونة من "رأس من ذهب" Tête d'or (١٨٩٠)، "المدينة" La ville (١٨٩٢)، "الفتاة فيولين" La ajeune fille Violane (١٨٩٢)، وهو فى هذه الروايات الثلاث وفى غيرها يستقى عنصر الدراما من صميم المسيحية، تلك الديانة التى تدعو إلى مجالدة الجسم والتجرد من الحياة والعدول عنها والنظر إلى المتع فى حذر ونفور، وعند كلوديل "أن المرء لا يستطيع أن يجد حريته إلا فى رق الإيمان"، وهو يدعونا إلى ألا نقول مع سقراط "اعرف نفسك"، بل نقول مع المسيحية: "انس نفسك كى لا تعوق موسيقاها. انسيا كى تتذوق العالم. قف من مجموع المخلوقات موقف الناقد من شعر الشاعر".

ولكلوديل غير المسرح عدة مجموعات من الشعر الغنائى منها "الخمس القصائد الكبيرة" Cinq grandes odeés ١٩١١، "قصيدتنا الصيف" Deux poèmes d'été ، "الأغنية الثلاثية الأصوات" Cantate à trios voix سنة ١٩١٤.. الخ، كما أن له عدة كتب عن الشرق الأقصى وخصوصاً اليابان التى أقام فيها زمناً طويلاً، نذكر منها "معرفة الشرق" Connaissance de l'Est، "نظرة فى الروح

اليابانية" Coup d'oeil sur l'âme japonaise وأخيرًا "خلال
المدينة وهي تحترق" A travers la ville en flamme .

والناظر في أدب كلوديل رغم صدوره عن مذهب ميتافيزيقي
بعينه لن يعدم أن يقع أحيانًا - وخصوصًا في بعض مسرحياته -
على مشاعر إنسانية تمسنا جميعًا، وذلك لأنه قد وفق غير مرة إلى
أن يمر بشخصياته الروائية خلال حالات بؤسنا المعهودة قبل أن
يصل بها إلى ذلك السكون والرضى والتجرد الإلهي الذي تدعو إليه
المسيحية؛ وهكذا نراها تمر بالحب والرحمة والغيرة والرقّة
والبغض، بل واليأس في بعض اللحظات. وهذا هو الجانب الذي
أظهره ديهاميل بنوع خاص.

وفي الحق أن ديهاميل لم يفهم كلوديل بمجهود إرادى ولا
لنزعة إنسانية تدعوه إلى محاولة فهم كل نفس، بل لأن بين الرجلين
- رغم الظواهر - تشابهًا حقيقيا في الروح، فديهامل رغم فقده
الإيمان بالكاثوليكية، روحانى عميق.

وهو إذ كان يدعونا إلى فهم نفوسنا لنملكها ونسيطر عليها،
بينما كلوديل يوصينا بنسيان تلك النفس حتى لا نعوق موسيقاها
وحتى نستطيع أن نتذوق العالم، فكلا الرجلين لابد منته بنا إلى

التحرر من عبودية المادة والسمو إلى تأمل المتع الرفيعة التي لا يتلفيا
نشار أجسامنا.

ونحن بعد لا نستطيع أن نحصر الكتاب والشعراء الذين تأثر
بهم ديهاميل، وفي كتابه هذا "دفاع عن الأدب" ما يدل على اتساع
قراءاته اتساعاً لا حد له، ولكن النقاد يكادون يجمعون على أنه قد
تأثر بكلوديل؛ وثمة في الصياغة الشعرية أمر لا شك فيه يجمع بين
الرجلين والتحلل من الموسيقى الظاهرة لالتماس الموسيقى العميقة
التي تماشى الفكرة وتجرى في أنحائها كما تجرى الروح في الجسد،
كلاهما من أنصار الترسل في الشعر.

ونحن لا ندهش من أن نرى ديهاميل يجيد النقد حتى يصبح
من رجاله مع أنه أديب منشئ قبل كل شيء، فذلك ظاهرة عامة،
وكلنا يذكر أن كبار الكتاب كانوا خير النقاد، فشكسبير في "هملت"
وجيئة في "الشعر والحقيقة" وموليير في "نقد مدرسة النساء" وكورنيل
في "مقالاته السبع عن التراجيديا" وبودليير في "الفن الرومانتيكي"
وشلي في "الدفاع عن الشعر" ووردزورث في "مقدمته" وفليري في
"متفرقاته" وأندريه جيد في كتابه عن "تورجنيف" وفي مقالاته العديدة
في النقد، بل وفكتور هيجور في "مقدمة كرومول"، وغيرهم كثيرون
قد أثبتوا أنهم أنفذ النقاد بصيرة وأصدقهم خبرة وأفهمهم لحقيقة الشعر
أو الأدب عامة، بل الذي يمكن أن يدعو إلى الدهشة هو أن يستطيع

أحد أن ينشئ أدبًا قويًا خالداً دون أن يكون قادراً على النقد عالمًا بأصول الأدب؛ فالأدب ليس طبعاً غفلاً بل طبعاً مستتيراً مثقفاً مسدداً، بصيراً بمناهج الفن ووسائله.

ديهاميل والنماذج البشرية:

وبعد الحرب العظمى تطورت عبقرية ديهاميل تطوراً كان فيه مجده الحقيقي، فقد انصرف عن الملاحظة الإنسانية العامة إلى دراسة الحالات الخاصة، فاستطاع أن يخلق في رواياته نماذج بشرية خالدة، وهو يحلل تلك الشخصيات ببصيرة حادة، ويختارها إما من بين "المهملين" Les Abandonnés سنة ١٩٢٣ حيث يعرض سلسلة من ثمان حالات لشخصيات تتحطم تحت ضغط البيئة الاجتماعية، أو من بين أولئك الذين تفرسهم غرائزهم الفطرية فيعجزون عن أن يسيطروا على اضطراب نفوسهم، وقد تملكتهم نزعات قلق متناقضة، تسوقهم حركات نفسية دقيقة فيسيرون دون أن يفهموا شيئاً. وهو يصورهم في عطف ورحمة مؤثرين، ويرى في تخبطهم بؤساً يحنو عليه. وموضع الإعجاز في مناهج النفسى هو أنه لا يظهر هذا العطف في شعور دافق واضح مبتذل، بل بسخرية خفيفة، سخرية المشفق عن إحساس قلبى. وأخذ أنموذج لذلك هو سلفان Salavin الذى أصبح اسمه على كل الألسن حتى لكأنه لفظ من ألفاظ اللغة الفرنسية.

سلفان موظف كتابى صغير تتبّع المؤلف خطواته فى خمس روايات "اعترافات نصف الليل" ، "رجلان" ، "يوميات سلفان" ، "نادى الليونيين" ، "كما هو" ، ومنذ الرواية الأولى التى يقص فيها سلفان نفسه مغامراته البسيطة الساذجة نرى الشخصية التى تخضع لنفسيتها لنوع دقيق من الجبر يتكون من عدة عناصر غامضة نستطيع أن نحس بها دون أن نصل إلى تحديدها. ولديها مذهب خاص نلّمحه فى سلفان، فهو يرى ويحس أن الشخصية لا تكتمل عندما تضاف إليها قسمات أكثر وضوحًا من القسمات الأخرى، بل عندما تأتى بعمل لم يكن متوقعًا أن تدفعها طبيعتها إليه، وكل من قرأ "اعترافات سلفان" لا يمكن أن ينسى مغامرة عجيبة وقعت له لا نزال إلى اليوم نتحسس سرها، ذلك أنه عندما كان ذات يوم يعرض الأوراق على رئيسه المشرق المنبجج الراضى عن نفسه وعن الحياة، وقد وقف خلفه، إذ استقر بصره على أذن ذلك الرئيس وأطال التحديق فيها، فلاحته له حمراء لامعة وخصوصًا شحمتها، وإذا به يستشعر رغبة لا تدفع فى أن يمس تلك الشحمة بأصابعه، وما إن أحس بتلك الرغبة حتى اضطرب وأخذ يضع الخطط لتنفيذها، والرجل مستغرق فى نظر الأوراق. وجمع سلفان قواه أكثر من مرة، ومد أصابعه حتى إذا قرب من الأذن تخاذلت قواه، ويعود فيحاول ويحاول إلى أن ينجح، وإذا برئيسه المحترم ينهض منزعًا قابضًا على مسدسه. وتنتهى تلك

المأساة المضحكة بطرد المسكين سلفان، وأمه وعائلته التى يعولها بمرتبه المتواضع تصيح صورهم برأسه عندما يرونه عائداً إلى المنزل مفصولاً لأمر تافه كهذا، وتضيق به الحياة ويعضه البؤس. ونأتى "رجلان" فنقص تاريخ صداقة سلفان للوازيل، وتنتهى إلى "يومياته" فنرى السخرية من إيمان السذج والدفاع عن ذلك الإيمان. نرى مزيجاً عجيباً من حماقة البشر وإشراقهم. وفى الحق أن فى شخصية سلفان قداسة مؤثرة، قداسة حمقاء، ولكنها أخاذة لصدورها عن نفس بدائية. ولكم يروعن أن نرى أحداث الحياة اليومية التافهة تلون الروح المسكينة بما يشبه الفيض الإلهي.

لمس أذن المسيو سيرو Sureau رئيس سلفان مثل يستحق أن ننظر فيه عن قرب. أهو أمر معقول؟ أهو حقاً يدل على شيء فى أخلاق سلفان؟ والواقع أن هذا الموظف الكتابي رجل ساذج خجول محدود الأفق، وهو يعيش باستمرار فى خوف وحذر من هذا الرئيس الذى يلوح له إنساناً من نوع غير نوعه، وقد طال عمل هذا الإحساس بنفسه حتى أضناه على غير وعى منه، فكيف يستطيع المؤلف أن يدلنا على تلك الحالة النفسية المؤلمة؟ هل "يضيف إلى سلفان قسّمات أكثر وضوحاً من الأخرى" فيصف مظاهر هذه الحالة، أو يقص تصرفات تؤيدها وتتطّق بها؟ أم يحمله كما فعل على أن يأتى عملاً جريئاً لم نكن نتوقعه من طبع كطبعه وحالة نفسية كحالته،

وهذا الاتجاه الأخير هو الذى اختاره ديهاميل. فسلطان يقول إن نفسه حدثته بأن المسيو سيرو هذا له أولاد وله عشيقَة هي فتاة كانت موظفة عنده، ولا شك أن ابن سيرو أو عشيقته قد مسا هذه الأذن: الطفل عندما يطوق أباه ومدموزيل ديبير Dupère عندما تقبل سيرو فى أذنه رغم ما فى تلك الأذن من شعر ونقط كبقع النبذ، وهو يضيف مخاطبًا نفسه أن هذه الأذن من لحم بشرى كلحم جميع الناس، وهى كأذنى أنا رغم كل شيء ثم إنها شيء موجود غير محظور، وأستشعر رجلنا الحاجة إلى أن يستوثق من كل ذلك، بل قل فاضت نفسه التى طال كبته وألمها وخوفها، فامتدت يده إلى شحمة أذن سيرو وكأن فى هذه الحركة التافهة خلاصًا من توتر نفسه وانطوائها.

ونحن نقرأ سلسلة سلطان فإذا بها كلها على هذا النحو من السذاجة المؤثرة، هى أروع تطبيق "لروائية المألوف" التى يتحدث عنها الكاتب فى "الدفاع عن الأدب". والمألوف عند ديهاميل ليس الواقع الفوتوغرافى، الواقع الظاهر، بل ما خلفه: الواقع الحقيقى، الواقع النفسى. وعنده أن الكاتب الواقعى العميق ليس هو من يسجل ما يرى، بل من ينفذ ببصره إلى أعماق النفوس، فيظهر دوافعه الخفية ويوضح ما تصدر عنه شخصياته من أفكار أو إحساسات لا تعرف تلك الشخصيات ذاتها أنها تفكر فيها أو تحس بها. هو من يعين الغير على أن يعرفوا نفوسهم. وفى مثل سلطان ما يدلنا بوضوح

على أن ديهاميل أبعد بصرًا من أن يقف عند رصد ما يحدث فعلا في الحياة، فلمس أذن سيرو قد يكون أمرًا بعيد الوقوع، ولكن هذا لا يخيف الكاتب، فما يريده هو أن يكشف عن نفس شخصيته الروائية، وهو لا يرى سبيل ذلك في أن يجمع تصرفاتها التي حدثت فعلا، بل يتصور تصرفات أخرى يمكن أن تصدر عنها ويكون بينها وبين تلك النفسية روابط داخلية تحملنا على الاعتقاد بأنها قد تكون ممكنة الوقوع وأن أصحابها لا يمكن أن يستكروها، وهو ينطقهم بأقوال قد لا يقولونها فعلا ولكنهم إذا سمعوها أقروها كصورة لنفوسهم ونجوى لحديثها الغامض الدفين. وهذه هي الواقعية الإنسانية العميقة.

ولديهاميل غير ذلك مجموعة أخرى عن أسرة الباسكييه pasquier وهي أحدث ما كتب. والمجموعة تتكون من عدة روايات يقص في كل منها بعض أحداث الأسرة، ويتخذ من كل فرد محورًا لإحداها. ولعل أروع شخصية في تلك السلسلة هي شخصية سيسيل في الحلقة الأخيرة "سيسيل بيننا" Cecil parmi nous . وسيسيل هذه فتاة قديسة النزعة، موسيقية بارعة ذات قلب رحيم، وفي تصويرها نستطيع أن نلمح القمة التي وصل إليها الكاتب في روحانيته وعمق إحساسه بل وتصوفه.

والذى يدهش القارئ عند هذا الأديب الكبير هو قدرته على الجمع بين المثالية والواقعية: مثالية الإحساس والفكر، وواقعية

الملاحظة والتصوير، بين الإحساس المرفف والمحبة الشاملة ثم السخرية الرقيقة التى تخفى هذا الإحساس وتلك المحبة فتتأثر وأنت تبترسم. وسوف يرى القارئ الأهمية الكبيرة التى يعلقها ديهاميل الناقد "فى دفاعه عن الأدب" على "الهيومر" - روح الدعابة - حيث يرى فى اجتماعها إلى النزعة الشعرية أمانة العبقرية عند الكتاب وسر تفوقهم، وهو يعتقد أن الكاتب الذى يحرم من كليهما لا يمكن أن يكون كاتباً ممتازاً. وثمة روايات أخرى غير سلفان والباسكييه تجمع تلك الصفات، وأجملها فيما أحسب "خطابات إلى باتاجون" *Lettres au Patagon* ، وهى عبارة عن ستة خطابات يرسلها الكاتب إلى صديق خرافى فى Patagonia من بلاد الخيال، وفيها وصف دقيق للحياة فى باريس. وصف فيه التسامح وفيه الدقة، فيه الانفعال وفيه السخرية، فيه الشعر وفيه التحليل، أنموذج رائع للأدب الإنسانى الذى يحرك النفس ويرنح الخيال.

ديهاميل ووصف الرحلات:

لا شك أن القارئ سيرى عندما يقرأ "الدفاع عن الأدب" أن ثقافة ديهاميل لم تقف عند القراءة، بل عدتها إلى الرحلات، وأنه قد أفاد الكثير من ملاحظاته أثناء سفره. ولقد حرص الكاتب على أن يقص نتائج تجاربه فى هذا السبيل، فكتب "رحلة إلى موسكو" وفيها يصور لوحة دقيقة شاملة مشروحة لروسيا كما رآها رجل أخلاقى

متأمل كديهاميل، ثم "الأمير جعفر" وفيه يصف تونس وأخلاق التونسيين أثناء سرده لبعض أساطيرهم في عطف وفهم لا شك فيهما، وأخيراً "مناظر من العالم المستقبل" وهو كتاب عن رحلة له في الولايات المتحدة، وفيه نقد لاذع لحضارة أمريكا الآلية واسترقاقها للروح البشرية. وهو في كل تلك الكتب يمزج بين القصص والحوار في أسلوب دقيق حتى يغري بالقراءة.

ويطول بنا القول لو حاولنا أن نتحدث عن كل ما كتب، فنكتفى بأن نشير في النهاية إلى كتاب جميل كتبه عن أولاده ومسراته العائلية بعنوان "المسرات والألعاب" سنة ١٩٢٢، فهو كتاب فريد في بساطته ورفقته.

ديهاميل والدفاع عن الأدب:

وأخيراً نصل إلى الكتاب الذي ترجمناه له.

وأهم ما نحرص على إيضاحه فيه هو توزيع أجزائه وكيفية الربط بينهما ليخرج القارئ منه بفهم تام لما يريد الكاتب أن يقول. والذي لا شك فيه أن هذا الكتاب يتناول ثلاث مسائل كبيرة جدية بأن توقفنا طويلاً نتمعن فيها النظر ونفحص الحلول التي يقترحها لكل منها:

مشكلة الثقافة: أما أولاها فهي مشكلة الثقافة التي يجب أن يحرص عليها البشر في تربية أجيالهم المتلاحقة، ولكي يلم القارئ بكل آراء الكاتب في هذا السبيل لا بد له من أن يجمع في ذهنه بين الجزء الأول من الكتاب "الكتاب ووسائل حياتنا" وبين الصفحات الأخيرة من الجزء الرابع التي عنوانها "ملاحظات في الإنسانيات الحديثة"، فعندئذ يستطيع بعد قراءة آراء المؤلف أن يناقش نفسه وبنفسه تلك المشكلة الخطيرة. ومحور الموضوع هو هل يستطيع تيار الحضارة الآلية الحديث أن يحل محل التربية التقليدية التي ساعدت على ظهور العبقريات التي أكسبت حياتنا منذ البعث العلمى إلى اليوم ذلك النبل وتلك القوة للذين ننعم بهما الآن؟ ومن الثابت أن أوروبا مدينة بعبقرية رجالها إلى الثقافات القديمة لاتينية ويونانية كما يقول المؤلف فى الجزء الأخير من كتابه، ففيها رياضة عقلية هى الهدف الأول لكل تربية صحيحة، كما أنها عميقة الفهم لكل ما يمس الإنسان، وفهمنا لذلك الإنسان الذى هو أنا وأنت والجميع لا يقل أهمية ولا نبلا عن فهم المادة وقوانينها. ولقد فطنت فرنسا بل فطنت أوروبا كلها إلى قيمة تلك الثقافات فتلقته كميراث ثمين، وانتهى بها الأمر إلى التخلّى عن فتات حضارة الأجناس التى كانت تقطن كل تلك البلاد قبل أن ينقل إليها الرومان - بغزوهم لها - الحضارة اليونانية اللاتينية.. فحضارات الكلتيين والغاليين ومن إليهم قد فنيت

أمام حضارة أرسطو وشيشرون. وديها مل لا يندم على ما كان لأنه
يفضل ما انتهت إليه بلاده من تراث روحى على ما كان يمكن أن
تصل إليه لو أن غزو الرومان لم يحدث. والآن نرى أن ثقافتنا
الحديثة قد أخذت تتجه وجهة علمية، فالإنسانيات فى تفهقر ودراسة
العلوم الطبيعية فى تقدم، وفى هذا ما يهول الكاتب، فهو يعلن أن
الرياضة العقلية التى تحقّقها دراسة العلوم لم يثبت بعد أنها تعادل تلك
التي وجدها بسكال وديكارت وسرفنتيس فى تحليل الجمل اليونانية
واللاتينية، وهو بعد رجل إنسانى روحى لا يعدل بمعرفتنا للإنسان
وفهمنا له شيئاً، والعلوم تساعدنا على فهم المادة واستنباط قوانينها،
ولكنها قليلة العناية بالإنسان، ثم إنها تسعى إلى أغراض مادية، بل
كثيراً ما "تسرقها أسلابها" فتصبح أداة للتدمير بدلا من تجميل حياتنا
والسمو بها إلى السعادة التى هى غاية الحياة ويجب أن تكون غايتها.

ويتصل بنفس هذه المشكلة مشكلة طرق نشر الثقافة، فهو
يلاحظ أن القراءة فى تفهقر، وأن الكتاب قد أخذت منزلته فى النفوس
تضعف، وذلك لأن وسائل الحضارة المادية الأخرى قد أخذت تحل
محله، فالراديو يزاحم الكتاب، والناس المرهقون بالجهد العصبى
الذى تتطلبه حركة الحضارة الآلية يركنون إلى أقل الجهود، فيكتفون
بأن يسمعوا دون أن يتعبوا أنفسهم فى القراءة، وتأتى السينما فتعزز

نفس الكسل، والمؤلف يرى فى هذا محنة خطيرة على مستقبل الإنسان وذلك لأمرين:

١- أولهما لأن كل ثقافة حقيقية هى "اختيار" و"مجهود"، وأنت لا تختار ما تسمعه فى الراديو ولا ما تراه بالسينما، كما أنك لا تستطيع أن تتوقف ثقافة حقيقية خصبة عميقة ما لم تبذل مجهوداً، فتصبر على قراءة الكتاب العميقين وهؤلاء عادة لا تسلم الصفحة التى يكتبونها كل ما بها عند القراءة الأولى، فلا بد لك من معاودة قراءتها والنظر فيها بإمعان، وأنت عند كل قراءة جديدة تكتشف معانى دفيئة، وتستوحى آراء جديدة تخصب نفسك وتفتح أمامك آفاقاً لم تعدها، وكل هذا غير ممكن باستماعك إلى الراديو الذى يتدفق كالسيل، حاملاً إليك أخلاطاً من كل شىء، أو بمشاهدة السينما.

٢- ثانيهما أن هذه الوسائل الآلية العامة ستنتهى بأن تقتل الفردية، فكل الناس يسمعون نفس الأحاديث بالراديو، ويشاهدون نفس الروايات بالسينما، والكاتب يرى أن هذه الحالة ستنتهى بهم إلى أن يصبحوا جميعاً نسخاً متشابهة لا أصالة لأى منها، فتصير عقليتهم عقلية القطيع. وهنا نلمس صراعاً سياسياً عنيفاً فى أقوال المؤلف، فالاشتراكيون اليوم هم أحرص الناس على تعميم الراديو والسينما وإدخالها فى المدارس، وذلك لكى يستخدموها كوسائل لنشر آرائهم وتلوين نفوس الشبان باللون الذى يريدونه، وهذا ما ياباه ديهاميل،

لا لأنه يخشى من استتارة الجماهير استتارة قد تدعوهم إلى التمرد، ولا لأنه يضمن بانتشار المعرفة بين جميع طبقات الشعب، بل لأنه يود أن يسمو بالثقافة عن الانحطاط إلى مستوى الدعاية لأى مذهب كان، فهو يريد لها حرية، يريد لها غاية مكثفية بذاتها. وفى تكوينها لإدراك الإنسان من النبل ما يجب أن تكفى به، وعندما يتكون إدراك الأفراد سيستطيعون أن يتحكموا كما يريدون فى مصائرهم ومصائر وطنهم. فالثقافة عنده والأدب أشياء مقدسة لا يجوز أن نجرها فى أحوال حياتنا الفانية العابرة.

مشكلة الخلق الفنى: وثانى المسائل الكبرى التى يعالجها هى مشكلة الخلق الفنى، وذلك فى الجزء الثانى كله "الأساتذة والمتنبئون"، ولقد عالج الكاتب فى هذا الباب مسائل كثيرة يجدر بنا أن نطيل التفكير فيها، لأنه يتحدث عنها عن تجربة وفى إخلاص تام. فثمة العلاقة التى يجب أن تقوم بين الأجيال المتعاقبة فى مجال الأدب والتفكير وحدود الواجبات المتعلقة بضمائر كل جيل سابق نحو من يليهم ليستمر الإنتاج ويتقدم، وثمة وظيفة الأديب فى الهيئة الاجتماعية وفكرته عن مهمته والنظرة التى يجب أن تكون له عن نفسه، وفى هذا يصدر الكاتب عن آراء أخلاقية نبيلة يجب أن نردنا من تلك النزعة المسرفة التى كان ينزعها الرومانتيكيون والرمزيون، ولا يزال يأخذ بها نفر من رجال الفن عندما يرون فى أنفسهم "أطفالا

مدللين"، أويحلوهم أن يتظاهروا بالحياة على هامش الهيئة الاجتماعية التي يتبحجون باحتقارهم لها وعدم خضوعهم لمواضعاتها. وهناك ما هو خير من كل ذلك لتعلقه بصميم الإنتاج العقلي والأدبي، وهو عدم الركون إلى غرور الشباب الذي يخلل للبعض أن الأمر أمر عبقرية تكفى من غير أى جهد ولاحتجاج إلى أى مران، فيؤلاء كما يقول الكاتب لا يملكون عادة "عقريات" بل "أشباح عقريات" أو "إحساسا شخصيا بها"، وديهامل رغم ذلك من الرفق بحيث لا يقسو على هؤلاء الشبان بل يأخذهم باللين ويود أن يهديهم، ومن يدرينا لعل منهم من يصدق إحساسه ويكون فى قول كاتب كبير كهذا مايدفعه إلى استغلال مواهبه بالعمل المنتج والجهد المتصل.

وكم فى تلك الفصول من حقائق. انظر إليه يدعو الكتاب إلى أن يحذروا النجاح السهل، وأن يبعدوا عن السلطة الزمنية التي لا بد مفسدة أحكام الناس فيهم ومضلة لهم، بسبب ما بين أيديهم من نفوذ يصرف النفوس الضعيفة - وما أكثرها - عن أن تنتقدهم نقدا نزيها صادقا يبصرهم بمواقع قوتهم وضعفهم. ثم تأمل فى آرائه عن "وظيفة الكاتب الاجتماعية" وخدمته للمثل الأخلاقية، وبأى فهم عالج تلك المشكلة. إن الأدب لم تعد غايته الوعظ بل المعرفة، وإن تكن تلك المعرفة تنتهى فى النهاية إلى خدمة الأخلاق ورفع مستواها.

وأخيرًا تأمل الدور الذي لا يريد من زملائه أن يلعبوه في السياسة ليظلوا أحرارًا طلقاء من كل الملابس.

ونحن لا نستطيع أن نقف عند كل الموضوعات التي عالجها في هذه الفصول الرائعة من كتابه، وكل ما نود ألا يفوت القارئ هو طريقة عرض المؤلف للمشاكل وجمعه بين القصص والحوار، ثم النظر في صحة آرائه وصدورها عن إحساس مباشر قريب في غير تكلف ولا سفسطة، وكم له من لمحات أدل وأنفذ من موسوعات منطقية ينسجها غيره من أقيسة واهية باطلة. وديهاميل يلج النفس على أطراف أصابعه. يلجها في رفق فيغزوها من حيث لا تدرى.

نقد الأدب: والمشكلة الثالثة مشكلة أدبية فنية تجدها في الجزء الثالث "ملاحظات عن فن القصة" ثم في الباب الأول من الجزء الرابع "كنيسة فرنسا الأدبية" فهذان الجزءان يكمل أحدهما الآخر. وذلك لأنه في علاجه لفن القصة يخرج منه بأن غاية القصة الجيدة هي فهم النفوس وتصوير نماذج بشرية، وعنده أن الأدب الفرنسي قد توفر خلال تاريخه الطويل على رسم "صورة للإنسان" وأن ما خلد منه هو المساهمات التي أضافت إلى تلك الصورة قسمة من القسمات.

وهكذا نخرج من هذا الباب بحقيقة يجب أن يضعها أدباؤنا نصب أعينهم وهى أن الأدب ليس صناعة لفظية ولا التماسا لغريب المعانى، وإنما هو "تقد للحياة" ، هو "مراجعة للواقع" وفهم له، هو تصوير للمألوف وجمع لعناصره فى صورة يمكن أن تعيش بفضل صياغتها وصدقها، هو خلق نماذج بشرية نجد فيها أنفسنا.

وأكبر ما يمتاز به الكتاب الكبار أمثال ديهاميل هو تواضعهم وعدم إسرافهم، وخضوعهم للموضوع الذى يعالجونه، ثم قريبهم المستمر من القارئ وهمسهم فى أذنه، لا الطنطنة أو الإغراب أو إظهار المهارة فى توليد أفكار لا يؤمن بها أحد، ولا يمكن أن تفيد أحدا بشيء، وإنما ندهش لها لحظة ثم ننساها لأنها لا تلاقى حقيقة فى الواقع ولا حقيقة فى النفس. عند ديهاميل خطرات يقرها القارئ بمجرد أن يقع عليها بصره لأنها موجودة فى كل نفس، وإنما استطاع هو أن يعبر عنها فينيرها فى نفوسنا.

ترجمة الدفاع عن الأدب:

عندما طلبت إلى "لجنة التأليف" ترجمة هذا الكتاب اتفق أننى كنت أراجع ترجمة "سانتوبريان" "للفردوس المفقود"، فرأيت المترجم الفرنسى يحرص على أن ينقل إلى لغته اصطلاحات إنجليزية كما هى، وهو يبرر منحاه هذا، - فى مقدمة قيمة عن الترجمة - بأنه

يقصد من ذلك إلى أمرين: أولهما المحافظة على الروح الإنجليزية، روح ملتن نفسه التي كثيراً ما تتركز في طرق الأداء وتستقى عناصرها من الثقافة التاريخية الكامنة بالفاظ اللغة ذاتها، وفي هذا تتفاوت اللغات، فمن بين مفردات اللغة ما يعتبر وثائق تاريخية. ومنها ما ينطق بمواضيع اجتماعية خاصة بكل شعب، كما أن منها ما يحمل شحنة عاطفية لا ندرى عادة لماذا اختصت هذه الكلمة أو تلك بحملها، وهي في الغالب مجازات ميتة. وثاني الأمرين هو رغبة شاتو بريان في أن ينقل إلى لغته طرقاً جديدة في العبارة، بل طرقاً جديدة في التفكير، وذلك لأنه يرى أن الترجمة ليست مجرد نقل للأفكار وبخاصة في الأدب حيث تلعب الصور والصياغة الدور الأول.

وهذا هو المذهب الذي أخذتُ به، وذلك لأننا لو حرصنا على أن نعطي كل جملة الصياغة العربية التقليدية لما حققت الترجمة إلا جانباً تافهاً مما يجب أن تحقّقه، فهي ستفقد الدقة التي هي أول واجبات المترجم، ثم إنها لن تحمل إلى لغتنا ثروة جديدة في وسائل العبارة، ولن تكسبها ما نبغى لها من مرونة ومقدرة على أداء كل معنى وتصوير كل إحساس.

وأنا بعد لا أجهل أن لكل لغة خصائصها، وأنه لا ينبغي أن نخرج على تلك الخصائص، وهذا ما حاولت أن أتجنبه، ولكن الذي

لا أريد أن أقبله هو أن يدفعنا الإلف - وأكاد أقول التحجر - إلى رفض كل تعبير أو وسيلة من وسائل الأساليب التي لم نألفها، فهذه نظرية ضعيفة ضارة، وما دمنا لا نخرج على قواعد اللغة فيجب أن نتصرف في تلك الحدود كما نستطيع.

وأخيراً أحب أن ألفت النظر إلى أن اتجاهي هذا لم يكن مذهباً، وأنا أعلم أن كل مذهب خليق أن يفسد بتعميمه حقائق الأشياء، ولهذا لم أتردد في أن أعربَ عند ما اضطررتي إلى ذلك ضرورة المحافظة على قيمنا الثابتة، وأضرب لذلك مثلاً بجملة كان المؤلف يقول فيها: "إنه لا بد في culture من حرث وغرس وبذر" ومعنى culture هنا هو الثقافة، ولكنه لما كان معناها الحقيقي في الفرنسية هو "الزرع" فإن الكاتب قد لازم المعنى الحقيقي ليدل على ما تتطلبه الثقافة من جهد، فتحدث عن الحرث والغرس والبذر. ونحن في السنوات الأخيرة قد استقر العرف عندنا على استعمال لفظة ثقافة في مقابلة culture والمعنى الحقيقي للتثقيف والثقافة هو "تقويم السلاح"، ولهذا عربت فلزمت المعنى الحقيقي للفظتنا وقلت "لا بد من الصهر والطرق والشحذ" مشيراً إلى هذا التعريب في أحد الهوامش. وأنا بعدُ أعتقد أن الكثير من الكتب التي ترجمت إلى لغتنا لم تتحقق فائدتها الكلية لكثرة التصرف والاكتفاء بترجمة الأفكار دون طرق الأداء التي كثيراً ما تفوق في أهميتها المعاني المعبر عنها.

ثم هل لى أن أقول إننى حاولت أن أترجم عن الفرنسية كما
يترجم الأوروبيون إلى لغاتهم عن اللاتينية أو اليونانية، وإننى لم أكتف
بالترجمة بل أضفت الكثير من التعليقات التى رأيتها لازمة لفهم
النص. وأنا أرجو من القارئ الذى لا يرى أنه فى حاجة إليها أن
يغفرها لى، فقد قصدت بها إلى نفسى وإلى غيرى ممن هم فى حاجة
إليها ليتم لهم الفهم.

وأنا أحرص على أن تكون آخر كلمة وأعزها على نفسى شكر
أستاذى أحمد بك أمين إذ تفضل فراجع الترجمة، وقد بذل جهدا
يسرنى أن أحمد له عن نفسى وعن القراء.

محمد مندور

مقدمة

يقوم نظام ثقافتنا على الطباعة، فهو إذن ليس بقديم^(١)، وتلك التجربة المدهشة التي قلبت أوضاع العالم لا ترجع في نموها إلى أبعد من خمسة قرون. نعم إن الكتاب قد وجد قبل اختراع الحروف المتحركة، ولكنه إذ ذاك كان نادرًا باهظ الثمن لا تصل إليه إلا نخبة محدودة، فإذا استطاع الكتاب أن يصون معارفنا إلى حد كبير فإنه لم يستطع أن ينشر ضيائها. ثم ظهرت الطباعة فإذا بالكتاب ينتقل بين الشعوب، وإذا بالإنسانية تتغير معالمها وخطاها وأحاديثها وقواها.

لا يستطيع الإنسان الحر الواضح التفكير - مهما حرص على حقه في نقد مصائر البشر وزاول هذا الحق بالفعل - إلا أن يعجب بوجه عام لما حقق الكتاب من نتائج في هذا الزمن القصير الذي لا يعدو خمسة قرون. فالكتب أحد محركات الفردية الخالقة (individualisme)، وتلك الفردية التي لا تزال - حتى في عصر الاضطراب الذي نعيش فيه - رُوحَ الخير القوامة على جماعتنا

(١) وذلك لأن الطباعة الحديثة لا ترجع إلى أبعد من القرن الخامس عشر حيث أدخلت إصلاحات مهمة على الحروف المتحركة، وكان أكبر الفضل في ذلك للألماني جوتنبرج Gutenberg (١٣٩٨ - ١٤٦٨)

البشرية. وقد وجدت فيه النفوس المنعزلة خلال هذه الخمسمائة عام أداة لا مثيل لها للعمل والسمو والتحرر. وكنا لعشرات خلت من السنين نظن أن طبائع الجماهير ستنتهى بأن تستتير بفضل غزو الكتاب للأفراد. وأن الجماعات - فى تصرفها واستجابتها - ستخضع لتأثير تلك القوانين الأخلاقية السامية التى تدفع الفرد أحيانا بما لها من سلطان إلى أن يكون دائما خيرا مما هو. نعم إن الكتابة - ككل عمل إنسانى - يمكن أن تقرر وتؤيد أحد هذين المبدئين المتناقضين اللذين نتبسط فى القول فنسميهما الخير والشر، ومع ذلك فقد كان لنا أن نأمل فى أن نرى ممارسة الثقافة - تنتهى شيئا فشيئا - بتطهيرها للنفوس - إلى الإسراع فى استحداث الحضارة الحقيقية.

ولكننا مع ذلك رأينا الإنسانية تحيد فجأة إلى إحداث تلك المعجرات التى نجد فى التاريخ الكثير من أمثالها، حتى ليلوح أن منتجات الحضارة وآثارها قد قامت - ولو إلى حين - حجر عثرة فى سبيل تقدم تلك الحضارة ذاتها، وانصرفت بها إلى غير مصائرهما. وفى مشاهداتنا فى علم الحياة ما يطلعنا على شبيه لتلك الظاهرة العجيبة، إذ نرى فيما تفرزه أو تنتجه الكائنات العضوية الحية - إذا كانت فى وسط مغلق - ما ينتهى بأن يقف نمو الحياة. وهناك من الأمارات ما يحملنا على الاعتقاد بأن الدور الذى يلعبه الكتاب فى تدعيم الأخلاق، وغرس المذاهب وتحقيق المتعة فى نفوس

الجماهير، أخذ في التناقص، وإن ظل "طعام الملوك" أعنى الغذاء الجوهري لنفوس أولئك الذين قُدِّرَ لهم أن يكونوا أساتذة وقادة، وإنه وإن يكن علماء الإحصاء يجهدون أنفسهم ليثبتوا لنا بقوائم من الأرقام أن طبع الكتب مستمر كعاداته، فإننى رغم ذلك لا أستطيع أن أسكن إلى اطمئنان. وكان من يتتبع عن كثب سير تلك الظاهرة يعلم أن تجارة الكتب فى ضيق شديد. حقا إن الكثير من الكتب لا يزال ينشر، ولكنها صحوة صناعة تحتضر فتجازف بكل ما لديها، لتوهم نفسها بأنها لم تنزل فى قوة الحياة. لقد يتأخر إلى حين اختفاء الكتاب من حيث إنه مضيع قوى للمعرفة، كما قد تسرع به فجأة الاضطرابات الاجتماعية إلى ذلك الاختفاء، وفيما يختص بفرنسا يلوح أن نتائج الملاحظة متوافقة. فالرجل المتوسط النفاة لا يملك لوسائل تسلية غير ميزانية شديدة الضيق، وهو كثيرا ما يخصص جزءا منها لرياضته البدنية أو على الأصح لمشاهدة حفلاتها، وإذا أستطاع أن يذهب إلى السينما كل أسبوع أو أن يستمع إلى الراديو ساعة أو ساعتين فى المساء أثناء فراغه من العمل فقد أعطى - فيما يرى - نشاطه العقلى حقه. ثم إن قراءة الصحيفة اليومية كفيلة بأن تشغل فترات الخاطفة، كدقائق المترو أو السيارات العامة أو القطار. وجدت الآن عند العامة وسائل للمعرفة والتسلية أرخص ثمتنا فحلت محل الكتاب الذى لم يحسن الدفاع عنه.

إن ما يسميه رجال الاقتصاد في مصطلحهم "بالسوق الداخلى" قد اضطرب وفقد اتزانه وتلف بالفعل، والسوق الخارجى مغلق لأسباب سياسية وصعوبات فى استبدال النقود لا يمكن أن نتوقع سرعة زوالها، وكل يوم يضيف إلى تلك الصعوبات المخيفة صعوبات جديدة. فالضرائب والتشريعات الاجتماعية - التى لا أنتقد هنا مبادئها ولا اتجاهها - والمغامرات ووسائل العلاج الوقتى والاضطرابات الاجتماعية، كل هذا يلوح أنه قد تضافر منذ بضع سنين على أن يُسدّد إلى صناعة الكتاب ضربات مميتة.

يعتقد البعض ذوو النظر أن الكتاب يستطيع أن ينتظر وأنه بعد أن ينقضى ذلك الاضطراب المفزع وينسى، ستعود كل القوى الصادقة إلى ميادينها المعهودة، ولكنى لا أرى هذا الرأى لأنه إذا انصرفت الجماهير عن القراءة، فإنها لن تعود إليها، وبذا ندخل - بلا رحمة - فى طور جديد من أطوار تاريخنا. وإذا فقد الكتاب - لعشرة أو خمسة عشر عاما - ما بقى له من حظوة قلقة نزلت به الهزيمة النهائية.

لقد رأى البعض وما يزال يرى أن يخطئنى فى احتقارى للوسائل الجديدة التى يستخدمها الناس للتنقيف والتسلية، ولكنى فى الحقيقة لا أحتقر تلك الوسائل بل أخشاهما، وكيف أحط من قدرها وأنا أرى فيها القدرة على تغيير أوضاع العالم الذى نعيش فيه تغييرا تاما،

كما أن لها القدرة على الذهاب باسئام حياتنا؟ ومع ذلك هل لى أن
أعتقد فى قرارة نفسى بأن السئما والرأءىو - إءا أءكمء قىاءئهما -
ءلىقان بان ىنجىا فرىسئهما - أعنى الكئاب - من الهلاك. ومن ثم
أرجو ألا أعتبر عءوا لءوذا للسئما والرأءىو. وأكبر ءءمة ىمكننا أن
نقءمها لهما ولعشاقهما، هى أن نقوم بنقء أعمالهما وئصرفائهما فى
ىقظة، وهذا ما لا أئوانى عنه.

لقد همس بأذنى فىلسوف متفائل: إن الكائن البشرى سىئئهى به
الأمر إلى ءىروج من تلك المءنة كما ءىروج من ءىرها. وفى الحق
أنه لمن المءئمل أن ىقاوم ءئسنا أفسى أنواع البؤس وأشء ضروب
الضلال، ولهذا قال فىلسوفنا مئبئسما: "إن الإنسانىة الءءئة سئءء
السبىل لتكون فى مسئوى الإنسانىة القءىمة، تلك التى ءحبها وئعءب
بها"، وبوئى أن أسئطىع الركون إلى مئل هذا الاطمئنان، ولكنى
لا أفلت من الفزع كلما فكرت فى ءآارب الفاشلة. نعم إن قرئىن
أو ثلاثة من البربرىة لا قىمة لها وسط الأءءىة، ومع ذلك فىبوئى أن
لو ءئبنا أبناء هءىن القرئىن أو الثلاثة من البؤس.

* * *

لو سارت الءواءء على هذا النءو من السريعة الذى ىلوح أنها
سئسئمر فىه لائئهئ مناھءنا واتآاهاء ءفكىرنا فى مسئقبل قرىب إلى

الاختفاء، وذلك يذهب بالتوازن الروحي الذي جهدنا في المحافظة عليه، ولهذا كنا الآن في أصلح وقت لتحديد الموقف، بل وإعلان مبادئ إيماننا.

لقد ألفتُ هذا الكتاب لا لألفتَ نظر معاصريّ إلى المشاكل المؤلمة فحسب بل لأقيم شاهداً على ما أقول. فبالرغم مما يلوح لي من أن نشر أمثال ذلك الشاهد بالكتابة أمر غامض المصير، فإنني قد أعددت هذه الوثيقة لذلك النفر من أحفادنا الذين لن يستكفوا أن ينفضوا الغبار عن المكتبات القديمة. وسيعلمون عندئذ أي المشاغل كانت تعنى الأدباء الذين عاشوا بين ١٩٣٠ و ١٩٤٠، كما سيدركون معنى الخطورة التي نعلقها على بعض المسائل الروحية والفنية، بل والمهنية، وإن لم يكن من المستحيل أن تلوح لهم عندئذ أمثال تلك المسائل عارية تقريباً عن كل أهمية.

إن هذا الكتاب وإن يكن ثماراً لتجربة طويلة، فإنه ليس جماعها ولو امتدت بي الحياة لكتبت كتباً غيره من عملي ومعاركي، وما أظن أنني سأستطيع يوماً أن أقول كل ما يجب قوله، بل ولا كل ما أحب أن أقول مما أعرفه وأشعر به.

وهذا الكتاب من أربعة أجزاء خصصت الجزء الأول منه - فقط - لتلك التغيرات الخطيرة التي طرأت على ثقافتنا الحديثة

وللقوى الجديدة التى تهدد حياة الكتاب، وسيطرة المطبوعات التى نرى فيها دلالة على تحقق ما للفكر من أثر.

وقبل الانتقال من هذه المقدمة والفراغ منها أريد مرة أخرى - وأخشى ألا تكون الأخيرة كما أتوقع مع الأسف الشديد - أن أنهض لدفع بعض اعتراضات يستطيع الرجال الصادقو النظر - لو تفضلوا - أن يعفوني منها فى هذه المرحلة من مشكلتنا، ولكنهم لا يفعلون ذلك دائما.

والنظر المدقق المستمر فى تطورنا يجب أن يكون من بين أوائل مهام الروح، وبخاصة فى عصور القلق، إذ لوضوح الطريق ولعجلة القيادة و"الفرامل" فى الأهمية ما للمحرك، ومع ذلك نرى ما يأتى: نرى الكثيرين مما لا نعتبرهم دائما أميين ينظرون إلى نقد المستقبل الذى نستطيع أن ندركه نقدا صريحا نظرهم إلى عمل بغيض ينال من قداسته. وفى كل مرة يتفق لى فيها أن أناقش هذه المشكلة الهامة أرى رقباء مترمتين يخرجون من عدة أحجار، وفى أسلوب يجب أن أسميه انتخابيا، أسمع رقباءنا الكرام يعيبونى بالخط من قدر العلم، وقدر التقدم.

ولكنى أميل إلى الاعتقاد بأن الرغبة التى يديها بعضنا فى الحكم على الطريق وسرعة السير والوسائل تنتظر إليها روح

المستقبل - التى ستنتهى بالنجاة من تلك الخصومات - نظرة فخار
وشرف لنا.

لقد أدلى منذ سنين للمسيو أندريه مايير Andre Mayer الأستاذ
بالكوليج دى فرانس والعالم الواسع الفضل باعتراف عجيب. قال: "إن
المعامل تعمل اليوم فى حماسة خصبة. فى الطبيعة والحياة مثلا
نستطيع أن نتوقع اكتشافات جديدة، اكتشافات عظيمة الخطر، ولكن
فيم ستستخدم الإنسانية تلك القوة التى ستوضع عما قريب بين أيديها؟
وهى لم تعد بعد لتلقى تلك القوة، كما أنها ليست فى حالة تحسن
معها استخدامها".

إن فى أحداث الساعة ما يدل على أنه لا ينتظر أن توضع فى
خدمة الإنسان تلك القوى التى لا نعلم عنها بعد إلا القليل، والتى
يحدثوننا عن اكتشافها على هذا النحو من التحفظ المصيب. والراجح
أنها ستستخدم - إن لم تغتصب - لمصلحة الطموحين الوقحين
المجانين.

ومصدر ما يقض مضجعى باستمرار هو ذلك التناقض الذى
يزداد كل يوم وضوحا بين اكتشافات العقل وبين الحالة الأخلاقية
وسير الحياة الاجتماعية. فعلمائنا سابقون لنظمنا بألف سنة، حتى أن
المشرع لتتقطع أنفاسه فى تتبع المخترع.

أما عن نفسي، فإن مظاهر العبقرية العلمية تملؤني دهشة وغبطة، ولكنني أدعو الله أن لا يزيد تطبيقها من فوضى حياتنا، وأنا لا أكتفى بالدعاء بل أوضح وجهة نظري.

والجزء الثاني من كتابي مخصص لعلم الواجبات^(١) على أن لا ينظر إليه القارئ كموسوعة في المادة، بل كمجموعة من الخواطر المتدفقة عن حياة الكتاب وعن علاقات الكاتب بزمانه وبالجمهور، وعلاقاته بكتبه ومهنته.

والجزءان الأخيران يتعلقان - من جهة - بفن القصة في القرن العشرين، ومن جهة أخرى بخصائص أدبنا وبالإنسانيات الفرنسية.

لقد فكرت في أن أسمى هذا الكتاب "علم حياة مهنتي" إذ تناولت فيه حياة الكتاب، ونمو الآداب، ومصائر فننا، إلا أنه وإن يكن لهذا العنوان أشباه شهيرة لدى الجمهور فإن ألفريد فاليت Alfred Valette^(٢) نصحني بأن لا أضعه على الغلاف خوفا من أن لا يفهم على وجهه.

(١) Deontologie.

(٢) ألفريد فاليت هو ناشر كتب ديهاميل وسيرد اسمه في الكتاب أكثر من مرة ولعله لم يوافق ديهاميل على العنوان الأول (علم حياة مهنتي) Biologie de mon métier خوفا من أن يختلط الأمر لدى القارئ فيظن أن الكتاب يتعلق بعلم الحياة المعروف في الدراسات العضوية، وربما ساعد على ذلك الفهم الخاطئ كون=

والعنوان الذى اخترته لا ريب أبسط وأوضح، وهو يحكى فى جزء منه على الأقل عنوان كتاب آخر شهير^(١) وهذا ما أرجو أن يغتفر لى ما دام من واجبنا أن نعمل على إنقاذ ما خلفه لنا أجدادنا الأمجاد مما أحسنوا خلقه.

=ديهاميل طبيبا، ولكن الواقع أن ألفاظ "علم الحياة" و"التشريح" وما إليها لم تعد تقتصر على البحث فى العضويات وإلى هذا يشير ديهاميل بقوله (وإن يكن لهذا العنوان أشباه شهيرة لدى الجمهور) بل إن هناك علوما تحمل أمثال تلك الألفاظ دون أن يكون أن يكون لها أى علاقة بمدلولها الاصطلاحي الأول وأوضح مثل لذلك هو علم التشريح الفنى Anatomie Artistique الذى يدرسه المصورون والنحاتون لمعرفة الأوضاع الخارجية للجسم الإنسانى والنسب بينها وهو يدرس بمدرسة الفنون.

(١) يشير المؤلف إلى كتاب عظيم الأهمية فى تاريخ الفرنسية وتاريخ أدابها وهو كتاب جواكين دى بللي joachin du belay المسمى "دفاع عن اللغة الفرنسية وإيضاح لها" Defense et illustration de la langue francaise ظهر هذا الكتاب سنة ١٥٤٩ وقد نشره بللي كعهد "Manifeste" يحمل آراء وخطط تلك الجماعة الأدبية الشهيرة فى القرن السادس عشر فى فرنسا باسم جماعة "البليدا Pleiade" التى كان يرأسها الشاعر الكبير رونسارد Ronsard ويعتبر هذا الكتاب من الكتب القوية التى دعمت اللغة الفرنسية فى صراعها مع اللاتينية ففیه ينادى المؤلف باتخاذ اللغة الفرنسية أداة لكل أدب وكانت الفرنسية عندئذ تعتبر كلغة عامية إلى جانب اللغة اللاتينية وهو يدعو إلى تنمية معجم اللغة بالاستعارة من اللغات الأخرى وبالتركيب والاشتقاق. الخ. وأما فى الأدب فهو على العكس يدعو إلى الرجوع إلى الآداب اليونانية واللاتينية القديمة بل والآداب الإيطالية إذ كانت إيطاليا قد سبقت فرنسا إلى حركة تابعت كما سبقها إلى خلق أدب جديد وهو يهاجم آداب القرن الوسطى الفرنسية وآداب الصنعة التى عاشت فى القرن الخامس عشر. ولعل فى مثل هذا الكتاب ما يلقي ضوءا على بعض مشاكلنا اللغوية والأدبية وينير لنا بعض السبل التى علينا أن نسلکها لنجدد آدابنا وبالتالي كل حياتنا.

الجزء الأول

الكتاب ووسائل الحياة

١

إلّا ما يصير العالم لو علق فجأة بالورق مرض جديد يحيل كل المكاتب تراباً؟ هذا سؤال يمكن بلا ريب أن يزعج أحلامنا، وإلّاؤه ليس عبثاً. فنحن نسمي عادة كل اضطراب يصيب الكائنات الحية - حيوانية كانت أو نباتية - مرضاً، كما يمكن أن نستخدم اللفظ نفسه للتعبير عن التغيرات التي تطرأ على البيرة أو النبيذ. والواقع أنه كلما وجد كائن حي وسطاً ملائماً لحياته فعلق به، وغير من بنيته وتركيبه، جاز استعمال لفظ "المرض" فيه، وعلى هذا النحو من التحديد نستطيع أن نعود إلى حديثنا فنقول: إن الورق عرضة لكافة العوامل الطبيعية، وأما العوامل الحية فيظهر أن خطورتها لم تهدد حتى اليوم الورق الجيد النوع. والأمر يتوقف على نزوة من نزوات الطبيعة تبدل أو تغير فجأة من الخصائص، فتجعل نوعاً من الحيوان أو النبات يعيش على الورق فيفنيه بسرعة، أو على الأقل يتلفه إتلافاً لاصلاح له بعده، حتى لنسأل: كيف أن فرضاً كهذا لم يُغَرِّ وَلَز^(١) Wells أو كاتباً آخر من مقلديه؟.

(١) وذلك لأن بعض روايات "ولز" كما هو معروف تتناول المستقبل واحتمالاته والعالم كما يتصوره ولز في ذلك المستقبل القريب أو البعيد.

يخيل إلى أن الإنسانية - بفقدان مكاتبتها - لن تفقد من كنوزها الفنية أو من تراثها الروحي فحسب؛ بل ستفقد أيضًا - وبوجه خاص - وسائل حياتها.

هناك جماعات بدائية كل علمها في ذاكرة الرجال، فلقد رأيت في شمال أفريقيا تاجرًا ملطيًا أميا كل الأمية لا يمسك دفاتر، وقد نقش كل حساباته على ذاكرته، وهي ذاكرة يقظة مدهشة الاتساع. لقد اخترع الإنسان الكتاب ليخفف الحمل عن الذاكرة، وهو يودع الكتاب ما يريد أن يحتفظ به. والذاكرة عرضة للخطأ فقد ينقلها الحمل، وقد تتعثر، ثم إنها تتحط وفي النهاية تصير مع الإنسان إلى صمت الفناء، وكما وجد الإنسان المجدد طريقة لعمل شيء ما عملا صحيحا سارع إلى تقييد تلك الطريقة بكل دقة، معددا أسباب الخطأ ومواضع الصعوبات وطرق التغلب عليها، مردفا مبادئ النجاح ببواعث الفشل فهو بالاختصار يحدد وسائل الحياة.

كل مكتبة هي قبل كل شيء مجموعة وسائل ومناهج. هي ذلك المكان الجليل الذي يحتفظ فيه الرجال بتاريخ تجاربهم وتحسساتهم واكتشافاتهم ومشروعاتهم، وأنا أقصد بذلك إلى تاريخ الشعوب حينما ومغامرات الأفراد حينما آخر، وإلى تاريخ أعمالنا طورًا، وتاريخ أفكارنا طورًا آخر، ففي الكتب أحيانا وصف لوسائل صنع آلة بخارية، وأحيانا وصف لوسائل حياتنا اليومية - حياتنا المادية - ثم حياة الروح وحياة القلب.

فلو أننا فقدنا دفعة واحدة كل تلك الكتب التي ازدهرت في ظلها حضارتنا المرفهة المعقدة لما استطعنا أن نعرف كيف نحضر بعض المنتجات الكيماوية، أو أن نبني طائرة أو نربي حيوانات، أو نزرع أرضا مواتا، أو أن نحل عددا لا حصر له من المشكلات، بل لما استطعنا عندئذ أن نطهو بعض المأكولات. وأضيف إلى ذلك أننا سنجد مشقة كبيرة في استخدام ملكاتنا، والرجوع إلى قواعد أخلاقنا، والتغلب على شهوات نفوسنا، إذن لن تكون تصرفاتنا عندئذ إلا تصرفات متوحشين أو وحوش تعسة. والمكاتب العامة لا تكفى حاجات الناس، ولذا يمتلك كل منهم - مهما كان فقيرا ومهما ضعف استقراره - مكتبة صغيرة شخصية، هي كنزه الذي يعتز به، فكل إنسان يشعر بالحاجة إلى أن يجد في متناوله وتحت بصره وسائل حياته، فهو يقتنيها لا لأن الكتاب هو أخص زينات المنزل، ولا لأنه ينشر في الأماكن التي يحليها عبيرا أليفا نافذا من الروحية، بل لأنه يجد فيها ما يركن إليه في ساعة ضلال أو انحلال أو شك أو فراغ نفسي. ولنتصور ماذا تكون حياتك في مكان مريح ولكنه خال من الكتب، فإنك لن تلبث حينئذ أن تحس بالنفرة وضيق الصدر. وأنا أقدر أن هذه الخواطر ستثير معارضات. ولئن قيل لي مثلا. فليكن! ولتختف كل الكتب، ولتتطهر العالم دفعة واحدة من العلم كله، ولتمح الذاكرة، لأجبت مسرعا أن في العالم الآن عدة فنون للتدمير، والكثير من الوسائل للرجوع إلى السديم، بل إن اليأس نفسه ليتطلب للعبارة عنه قواعد وطرق أداء.

ومن الراجح أن يعترض على بأن الخطر الذى أتحدث عنه خطر وهمى، وأن ضياع مكاتبنا احتمال بعيد، وإلى هذا أريد فى الحقيقة أن أنتهى.

فأنا لا أخشى على مكاتبنا من مكروب خبيث، إذ يخل إلى أن الإنسان فى حالته الراهنة سيبدل كل جهده ليحافظ على كنزه من التحطيم، أو لينقل وسائل حياته الحيوية إلى مادة أخرى أقل عرضة للنفاء^(١). ولقد استعنت بهذا الفرض لألفت النظر إلى أهمية كارثة كبرى أحس أنها آتية، فالكتاب مهدد فى مستقبله لا بالمكروب بل بانصراف جماهير البشر عنه. فهل هذا لأن الجماهير الآن أقل حبا للاستطلاع منها فى القرن الماضى، أو لأنها أقل تعطشا إلى المعرفة؟ لست أقول شيئا من ذلك. ولكنى أقول إن الجماهير البشرية قد أخذت تُشبع شيئا فشيئا حاجتها إلى المعرفة دون الرجوع إلى الكتاب. فالرجل المتوسط لا يجد فى الأعم وقتا متسعا ولا مالا كثيرا، بل ولا عزما مثابرا ليرضى حاجاته الروحية. فقدرته على الانتباه والاستطلاع والفراغ قد استغرقتها اليوم عدة آلات قوية الأثر، نافذة الاستهواء، فالراديو والسينما تشغل من يوم إلى يوم مكانا أكبر، لا فى وسائل تسلية رجل القرن العشرين فحسب؛ بل وفى عناصر

(١) فى البرازيل يحافظون على الكتب فيحمونها من حشرات الحرير الصناعى بأن يضعوها فى أماكن منها داخل مكتبات من الصلب محكمة الإغلاق سميتها لقورى 'مكتبات مصفحة'. (المؤلف)

تكوينه الظاهرة إذ تختلط الأخبار بالمعارف، والتسلية بالعلم، اختلاطاً مخيفاً في نفس الرجل المتوسط. وقادة الفكر في عصرنا لم يعلنوا بعد في قوة أن هذه الظاهرة تبعث في نفوسهم القلق، ولعل البعض منهم يرى أن الوسائل تتغير، وأن الإنسانية ستحتفظ بتراتها لا في المكاتب بل على أسطوانات من (الباعة) أو في أشرطة من الغراء.

وهذا ليس موضع الإشكال، إذ إنه لا يهمنا أن نعرف هل الباعة والغراء آمن على نقل معارفنا وأصلب مقاومة من الورق أم لا، بل ولا يهمنا أن نعلم إذا كان من الخير لمستقبل عبقرية البشر أن نحل محل الكتاب - صديق الوحدة - عدداً من الأدوات الصالحة صلاحاً خطراً لأن تخلق عقلية القطيع^(١)، وإنما المسألة الأساسية هي هل من الممكن أن نخلق وأن نحافظ على ثقافة حقيقية ثقافة قوية بواسطة الصور (السينما)؟

* * *

(١) يشير بذلك إلى الراديو والسينما وأمثالهما.

الثقافة الروحية مجهود ونتيجة لذلك المجهود على السواء.
فكل نظام للحضارة يضعف من المجهود يضعف أيضا من الثقافة.

وأنا إذ أقول ذلك لا أرى أن الحضارة الحديثة - بالرغم من مظاهرها وما توحى به من آمال - قد نقصت من مشقة المجهود في كل ميادين النشاط، إنما هي غيرت من طبيعة ذلك المجهود. فعامل المصنع عندما ينتهى من عمله اليومى لا يشعر بأنه أقل تعباً مما كان من قبل. فالجهد العضلى الذى يبذل قد يكون - وإن لم يصدق ذلك فى كل الصناعات - أقل اطراداً وأخف قسوة، ولكن جهده العصبى يزداد كل يوم بازدياد الآلات تعقيداً كما يزداد بنمو قوتها نمواً مخيفاً. فسائق السيارة - الذى يقود سيارته عشر ساعات متواليات - يعمل صيفاً وشتاءً وهو جالس، دون أن يقوم بأى مجهود عضلى، ولكنه دائماً فى حالة توتر عصبى لا تخففه العادة إلا تخفيفاً غير محسوس، بحيث أعتقد أنه عند انتهاء عمله اليومى يحس من الإعياء قدر ما يحس الحاطب أو عامل الطرق، بل إنه بلا ريب ليجد نفسه عاجزاً عن أن يهدأ أو يستريح أو ينام ليعوض من إجهاده، ولهذا كنت بعيداً عن أن أرى أن حضارتنا الراهنة قد أعفتنا من الأعمال الشاقة، وإنما هي تجنبتنا بعضاً من المجهودات لتقللنا بما هو أشق منها وأضنى. ثم إن رجل القرن العشرين مرهق بأعمال الدواوين، ومرغم على

احتمال نيرها وعلى النهوض بأعبائها، فحياة أكثر الناس تواضعا اليوم إدارة فعلية، بما يتبع هذا اللفظ من أكداًس الورق والإعلانات وشبابيك التذاكر والإجراءات والانتظارات والمرافعات والخصومات والمضايقات والمفاجآت بكافة أنواعها.

وإنه حقاً لمن دواعى الدهشة، أن نرى تلك الحضارة - التى لا تعرف رعاية لأعصابنا والتى تتقاضانا فى كل تصرفات حياتنا مجهوداً يكاد يكون مؤلماً - تصبح رفيقة كل الرفق، عندما تعمل على تجنب الجماهير المجهود العقلى الذى هو الكفيل الوحيد بكل ثقافة حقيقية. وكل مجهود بلا ريب أمر شاق، ومشقة المجهود العقلى يضاعفها أن نفعه قلما يكون مباشراً، ومعظم ذوى النفوس الساذجة يرهبون المجهود العقلى، وهم يفضلون مجهوداً بدنياً طويلاً عنيفاً على تلك الرياضة العقلية التى لم يألّفوها، والتى تلوح لهم ثمارها مرّة غير موثوق بها. وإنه لمن اليسير أن ينصرف عن المجهود العقلى كل أولئك الرجال الذين أرهقتهم مطالب حضارة لم تعد تعرف الندم ولا المهادنة.

هذا والأمور تجرى على نحو يُخَيِّلُ إلينا أن هناك روحاً شريرة قد عقدت العزم على أن تتيم الإنسانية وتخدعها مع تملقها لكبريائها ولبعض من نزعات طموحها. وأنا أقول، "يُخَيِّلُ إلينا..." ولكنى أبادر فأقرر أنى لا أرى أشباحاً. وأنا على يقين من أن تلك الروح الشريرة لا دخل لها بتطورنا الحديث إذ من العجيب أن الأمور تسير على نحو

لم يقصد إليه أحد، بل لم يدركه أحد إدراكا واضحا، ومع هذا يجب أن نعتزف بأننا قد صرنا إلى هذه الحالة مساقين بما يشبه إرادة شريرة عنيدة، فكل تلك الخوارق التي تجعل الفرد عضوا متضامنا مع المجموع، والتي توحى إليه بكل ما يرى الآخرون أو يقولون أو يفعلون، كل هذه الاختراعات العجيبة التي يبدو لأول نظرة أنها قد اخترعت لتزيد الإنسان ذكاء، ولتفتح من أذنيه وعينه ولتثير ملكاته وتنهض به فوق مستواه، ونراها تعمل في دهاء واستتار على أن تنميته وتخدعه وتحط من آماله وتوقف من قوته، وهذا تطور ربما كان شارل نيكول^(١) " Charles Nicolle " يستطيع أن يرى فيه مظهرا جديدا لذلك القانون، قانون التوازن الذي يحكم في نظره عالمنا العضوى كله.

وأنا لا أريد أن أعود فوراً إلى الدور الذى يلعبه الراديو والسينما فى إضعاف معنى المجهود الروحى، وإن كنت لم أفرغ بعد من الحديث فى هذا الموضوع، ولكنى أريد أن ألفت النظر أولا إلى إحدى نواحي تلك الظاهرة.

(١) شارل نيكول. طبيب بكتريولوجى فرنسى ولد فى روان سنة ١٨٦٦ وعين سنة ١٩٠٣ مديرا لمعهد باستير بپونس وله أبحاث كثيرة فى الأمراض المعدية وهو عضو فى المجمع الطبى الفرنسى وعضو فى مجمع العلوم الفرنسية وأستاذ فى الكوليج دى فرانس منذ سنة ١٩٣٢ (نال جائزة أوزيريس سنة ١٩٢٠ وجائزة نوبل سنة ١٩٢٨).

تستطيع الصحافة أن تكون في أيامنا وسيلة مدهشة للمعرفة وذلك على فرض أنها - وأنا أعترف أنه فرض مسرف - تستطيع أن تتحرر من رق المادة ورق السياسة، وعلى فرض - وهذا الفرض الآخر لا يقل هذيانا عن سابقه ولكن لنفترضه مع ذلك - على فرض أن تتخلص من الأهواء الشخصية وأن تخصص كل مجهوداتها لأداء واجبها الإخباري الثقافي، ولو صح ذلك لاستطاعت أن تلعب دوراً هاماً في تنقيف الجمهور، وهي تملك كل ما يمكن تصوره من وسائل للتنقيب والإذاعة، كما لا تزال تتمتع لدى الجمهور بثقة متينة، فهي إذن تستطيع أن تصوغه وأن تقوده وتسمو به، بل وأن تنقذه إلى حد ما، أو على الأقل أن تدفعه إلى الكتاب الذي هو أداة كل ثقافة حقيقية.

هذا ونحن نلاحظ - منذ عشرات السنين - أن الصحافة قد أتلفتها ظاهرة طفيلية تلوح لأول وهلة قليلة الأهمية ولكنها مع ذلك قد مست كل قيمة للصحف كوسيلة للتنقيب - وأقصد بذلك الإسراف في الصور.

فالصور شيء طريف. وهي تقدم لنا بسرعة خير ما تحمل، كما أنها تساعدنا - أحياناً - على فهم أشياء لا تستطيع الألفاظ أن تعبر بسهولة. ولو أنها دعمت بنصوص ممتازة جيدة التحرير لزادت فهمنا للعالم. وفي المؤلفات المصحوبة بصور ما يشهد بذلك شهادة بينة، ولكن الصورة قد أخذت تحتل في جرائدنا اليومية مكاناً مروعاً، وقد قتلت النص، لا لأنها تستغرق جانباً من ميزانية الجريدة، أو لأنها

تتحدى وتطرد التحرير فحسب، بل لأنها توهم بأن النص لا فائدة فيه. إذ يقول رجل القرن العشرين لنفسه "ما الداعي لقراءة كل هذا المقال المكتوب بحروف صغيرة وأنا أدرك الموضوع بمجرد نظرة. القراءة متعبة وأنا منهمك بعد أن قضيت نهاري كله في المعمل أو في الديوان، ثم إنه لا فائدة من القراءة. لا فائدة أصلاً."

كما يفعل الطفل - إذ يبذل أصابعه ليمر من صورة إلى صورة دون أن يقف ليقراً النص لأنه لا يعرف القراءة - كذلك يفعل رجل القرن العشرين إذ يمر ببصره المجهد العابر الكليل على الصفحات المنشورة أمامه، وعنده أن أى مجهود مهما كان تأفها أكبر مما يستطيع.

وأنا هنا لأقدم في فن التصوير الفوتوغرافي الذي استطاع في السنوات الأخيرة أن يخطو إلى الأمام خطوات حقيقية، وقد تحلى بكل وسائل الإغراء فهو ينقل ويغير ويشوه ويجمل الواقع أحياناً كثيرة. فالفوتوغرافيا كسب علمي ثمين، ولكنها إذا حملت الرجل على الكسل رأيت فيها شراً مستطيراً وطلبتُ كبت جماحها.

ورجال الصحف قد وصلوا في هذا الطريق إلى مرحلة لا يستطيعون الآن الارتداد عنها، وهم يعلمون ذلك ويحسنونه إذ تراهم يلجأون إلى ضروب من الحيل في الطبع كي يستهوا الجمهور، ويحتفظوا بانتيباهه

الشارد الضال المضنى، وذلك حتى لا تصبح جرائدهم مجرد مجموعات من الصور، ولكننا نعلم أن الحروف الكبيرة والعناوين الضخمة ليست الدواء الناجع، بل إنها لتساعد على استفحال تلك الظاهرة المدمرة عند الإنسانية الحديثة: وأعنى بها انحلال القدرة على الانتباه.

* * *

هل نستطيع أن نؤسس ثقافة قوية خصبة على الصور والأدوات الخطابية؟ هذا سؤال ألقينّه عدة مرات على متقّي العالم كله، ولم يبق السؤال دون جواب.

فلقد تناول هذه الظاهرة عدد كبير من الباحثين، ورأوا فيها ما أرى من أن السينما والراديو لا يمكن أن يكفيا لبناء ثقافة حقيقية، ولكن هناك من يؤيد وجهة النظر الأخرى، وهؤلاء - وإن يكونوا فيما أحسب أقل من الأولين عددا وأضعف جزما بما يرون - إلا أن رأيهم يستحق رغم ذلك أن نقف عنده وأن ننظر فيه بامعان، ولقد أعلن المسيو لويس لو سيدانيه "Louis Le Sédaner" رأيه في هذا الصدد في مقال نشره بمجلة النقد الجديدة "Nouvelle revue critique"، ولقد أظهر هذا الكاتب أنه موهوب هبة حقيقية، وهو أحد أبناء ذلك الجيل الناشئ الذى يريد فى شجاعة أن يقبل الحياة كما يهينها له العالم الحديث، وتلك هى النصيحة التى أقدمها - إلى أبنائى - رغم كل ما يبدو فيها.

وعند المسيو سيدانيه: "أن عيب السينما والراديو آت من أن هاتين الوسيطتين لم تجدا بعدُ أساتذتهما". وهو يتساءل فى جوهر المقال عما إذا كانت الكتابة والطبع هما الأداة الوحيدة لنشر المعرفة، ثم يجيب بالنفى، إذ يرى فى قولنا بهذا رأى ضربا من الغرور.

فليس من حقنا أن نعيب السينما والراديو لمجرد أن كل ما يحملانه لنا اليوم تقريبا ردىء منحط.

يلوح لى أن المسيو سدانيه يرى فى النهاية أن انتقاد السينما والراديو كأداتين للثقافة مرده إلى ما فى برامجهما وطرقهما الفنية من رداءة مؤقتة. ولكن هذا ليس موضع الانتقاد؛ إذ إنى على تمام الثقة من أن السينما ستقدم - بل وقدمت بالفعل للجُمهور - أشياء رائعة حقاً فالعبقريّة تنعكس على الشاشة عندما يختار رجل عبقرى السينما كرسول معبر. ولقد قدم لنا شارلى شابلن على ذلك أمارات دالة. وكذلك أعتقد أن الراديو كأداة للإذاعة ليس غريبا عن العبقريّة. فعندما يذيع موسيقا باخ Bach تتردد العبقريّة "فى صندوق الضوضاء". ولذا أراى من هذه الناحية على ثقة بالمستقبل ثقة لا حد لها. وإنما الذى يقلقنى هو بعض من الملابسات الملازمة للراديو والسينما عندما يعتبران وسيلة للثقافة.

أساس الثقافة هو فهم الظواهر والكتب والكائنات. والنفوس - حتى النافذ منها والموهوب - عرضة دائما للتردد والذهول والإغماء العارض، وأقدرها على الانتباه فى حاجة دائمة إلى الرجوع إلى الموضوع والعناصر وإلى الحجج التى يتناولها العرض أو المناقشة، وهذا الرجوع - الذى يُقصد منه إلى دقة الفهم - هو على وجه التحديد ما نسميه بالتفكير، فالرجل الذى يقرأ يقف فى كل حين ليفكر أى ليحاول أن يعود فيتناول الفقرة من جديد يقرأها مرة ثانية وثالثة

ورابعة بل وعاشرة. وهذه الطريقة لا تتفق وفنون الحركة، فإننا عند ما نسمع "سيمفونية" أو نشاهد تمثيل "تراجيديا" لا نستطيع أن نعود إليها، على حين أن الكتاب يمكننا من التفكير تفكيراً ضرورياً وإن يكن لاحقاً، فإذا كان الكتاب جيداً نزعنا إلى قراءته من جديد والنظر عن قرب في بعض التفاصيل أو الإمعان في نوتة المؤلف الموسيقي. ونحن في الحفلة الموسيقية أو في المسرح نلتصم اللذة؛ بينما نتخذ من الكتاب وسيلة للثقافة الحقيقية.

نعم يمكن الاعتراف بأنه من الممكن - إذا أردنا - أن نعود إلى الكتاب بعد سماع الراديو أو بعد مشاهدة الفيلم، ولكن في الحقيقة ضعيف الأمل في هذا الاحتمال، إذ إن في طبيعة الراديو الجارفة - التي تشبه تدفق النهر - ما لا يساعد على التفكير، أي على الثقافة الحقيقية، فهو والسينما يقدمان أشياء مسرفة الكثرة لا نشعر معها برغبة في أن نحقق أو نخبر أو نكمل، بل ولا في أن نفهم، وإنما نأخذ منهما ما نأخذ خطأ وكيفما اتفق. وأما ما يفوتنا فليفت. وليس هذا منهج الثقافة.

ولقد يأخذ العجب العجائز فيلفتون أبصارنا، ويدعوننا إلى التفكير على نحو ما فعلت منذ أيام سيدة عجوز من صديقاتي، فهي لم تعد تقرأ منذ سنين لأن نظرها قد ضعف، ولأن قدرتها على الانتباه قد أخذت في الاضمحلال، والراديو يمثل سيطرة أقل الجهود.

ولما كانت هناك حالات لا يكون فيها الفرد قادراً إلا على أضعف مجهود ممكن. فإنه يرحب بالراديو، وفي مثل هذه الحالات لا يكون مع الأسف للمستقبل ولا للثقافة أى اعتبار. ولهذا عندما أهدى أبناء هذه السيدة إليها جهاز راديو سُرّت به كثيراً؛ إذ وجدت فى دندنة تلك الآلة المستمرة الرنين ما يشغلها عن أنواع من الأفكار والذكريات الحزينة. ولكن لما كانت تلك السيدة المعمرة لم تصدف بعد عن كل محاولة للفهم فإنها تصيح بالجهاز الأصم عشرات المرات فى اليوم الواحد قائلة "قف! قف! ارجع قليلا إلى ما فات. نعم! أعد ما قلت الآن".

ولكن الآلة الصماء لا تقف ولا تعيد. حتى يبدو أن التفكير لا يتفق وتلك الأدوات الجديدة التى تُقَدَّم للجماهير لتخلق لنفسها بفضلها روحا. فالسينما والراديو لا يعيدان، بل يسيران ويسيلان ويندققان، فهما كما قلت كالأنهار. وماذا تحمل الأنهار؟ أليست أخلاطاً بغيضة نجد فيها عادة أسوأ الأشياء، وفى النادر أحسنها دون أن نستطيع فصل هذه عن تلك.

وهنا أصل إلى النقطة الثانية فى الإشكال

فالقراءة معناها الاختيار إذ إن من يقرأ يتقرى أى يختار^(١) ووظيفة الاختيار من أولى وظائفنا الطبيعية، فالكائن الحى حى لأنه يختار، فهو ينتقى - من بين ما فى العالم من أشياء - ما يصلح لأن يكون له غذاء أى مادة للحمه، ونحن عندما نقرأ كتاباً أو مجلة أو جريدة نختار مادة لروحنا، وكذلك عندما نذهب إلى مسرح أو حفلة موسيقية نكون إلى حد ما قد اخترنا معتمدين على ما وصلنا من أخبار، فالأمر أمر خير واختيار^(٢) ونحن نتخير ما نرى فيه خيراً فنحبه.

وملكة الاختيار مهذرة محتقرة عند تلك المذباغات الحديثة القوية، أعنى السينما والراديو عندما تذيع أغذيتها الروحية المححوة المعالم. حتى لنضطر فى سبيل صورة واحدة جميلة نلتقطها النقاطاً إلى أن نتحمل آلافاً غيرها أفضل ألا أصفها بشيء. ولكى تستمع إلى حفلة موسيقية جيدة بالراديو لابد لك من أن تلقى وتواجه وتتحمل

(١) يقرأ ويتقرى ترجمة للفظين lire.élire وهذان اللفظان فى اللغة الفرنسية من أصل اشتقاقى واحد، ولكن معنى اللفظ الأول هو "يقرأ" ومعنى اللفظ الثانى "يختار" وقد حاولنا أن نحفظ بالجناس باستخدام اللفظين العربيين "يقرأ" و"يتقرى" موضحين المعنى البديل "أى يختار".

(٢) خير واختيار ترجمة للفظى election et dilection ومعنى اللفظ الأول dilection (المتعة) واللفظ الثانى "الاختيار" وكلمة خير قريبة جداً من المعنى، ولذلك آثرناها لنحافظ على الجناس.

آلآفا من الضوضاء البغضة أو المضحكة. والبسطاء من الناس - الذين هم غواة الراديو الحقيقيون والذين هم فى حاجة إلى الثقافة والذين ابتدأوا يصدفون عن الكتاب ليكتفوا بالضوضاء؛ أى أولئك الذين أبسط هنا قضيتهم وأدافع عن مصالحهم - هؤلاء لا يحفلون باختيار ما يسمعون، إذ يفتحون "الحنفية" (الصنبور) ويأخذون فى الشرب على بركة الله. فيعبون كل شىء "أخلاطاً" من موسيقى "فاجنر" إلى "جاز" إلى محاضرة فى السياسة إلى إعلانات تجارية إلى دقائق الساعة إلى نمره فى صالة إلى موجات طفيلية إلى مواء الموجات الشاردة.

وأقول - أو على الأصح أعيد - أن نظام الثقافة الذى يستحيل فيه التفكير والاختيار إنما هو فى الحقيقة تقويض لما كان يسمى حتى اليوم "ثقافة".

* * *

من بين الاقتراحات التى عرضت على لجنة الإذاعة اقتراح
لفت نظرى بنوع خاص، وذلك لا لشيء فى طبيعته؛ بل للضياء
المفاجيء الذى يلقيه تحقيقه على نفس المشكلة التى عرضنا لها.

فلقد روى أنه قد يكون من الخير أن تُعلن البرامج مقدما كما
يفعلون فى السينما، وأن يُلفتَ نظر السامع إلى بعض أجزاء من تلك
البرامج، وبذلك نعينه على الاختيار، وهذه فكرة لا بأس بها. ومن
رأى أصحاب الاقتراح أن يُحلّوا تلك الإعلانات بالموسيقى ليكسبوا
طلاوة فتكون الموسيقى عندئذ زينة: صوراً وعينات وتعليقات وأمثلة
تضرب.

ولقد سمحت لنفسى يومئذ أن أقاطع أثناء التجربة التى كانت
تجرى للتدليل على هذا الاقتراح لأسأل عما إذا كانوا سيعزفون ليلفتوا
نظر الجمهور إلى حديث عن ديكارت ومقالة عن المنهج، وإن عزفوا
فأى موسيقى سيعزفون. وكان أن تتبّه أعضاء اللجنة - وكلهم رجال
حسنو الإدراك - إلى ما فى الاقتراح من صعوبات، وطلبوا أن يبحث
عن محاولات أخرى.

وأنا - بلا ريب - لست ممن يعشقون الراديو بنوع خاص،
ومع ذلك أرى فى هذه الطرق البهلوانية أمارة واضحة على مرض
يقلق اليوم عالمنا بأسره، وهو ما يجب أن نسميه بمرض الخلط. فها

هى ملكة القول تعلن عجزها إذ ترى أن ذلك القول البشرى الذى هو رسول النفس وأداة الاتصال بين العقول المتحدة الثقافة اتصالا مباشرا سريعا نيرا لم يعد كافيا، وأننا قد أصبحنا مضطرين إذا أردنا أن ننصح إنسانا بأن يستمع إلى أشعار جميلة أو أن يذهب لمشاهدة معرض صور إلى أن نصحب قولنا بموسيقى موحية مغرية تكاد تكون كالإعلانات التجارية.

وأنا أحب الموسيقى وأدافع عنها فى كل المناسبات ضد التجار والقوادين والمدنسين، ولكنى أعتقد أنه من الإجماع أن تمتطى الموسيقى إلى كل غاية. ونحن الآن فى سبيل النزول بها إلى مستوى الضوضاء والنتاج الثانوى والفضلات، بل نحن فى سبيل الانحطاط بالموسيقى مع القول وتحقير القول مع الموسيقى، وهذا التبذير ليس كرمًا، وهذا الخلط ليس إثراء.

ومنذ اليوم نرى عادات قد قبلت وتأصلت، فالجمهور فى السينما بحاجة إلى ضوضاء أى ضوضاء لكى يرى صورًا متحركة جميلة، وسينتهى الأمر بمن يستمعون لحديث إلى المطالبة دائمًا وفى كل مناسبة بمصاحبة الموسيقى للحديث. وهكذا ترانا نسير إلى الخلط والتبذير والفوضى، وبذا سنفقد الشعور بما هو أساسى.

وهم يحدثوننا عن الزينة... وأنا لست عدوا مطرد العداوة للزينة. ولكنى أمقت كل متنافر لا فائدة فيه ولا ضرورة له.

وهم يحدثوننا عن تعدد الألحان^(١) فيقولون إن الذكاء الحديث يستطيع أن يدرك - فى تعقدها - عدة أفكار يقوم بعضها فوق بعض ويؤثر بعضها فى بعض؛ ولكن أليست هذه سفسطة خالصة؟ فما نسميه فى الموسيقى تعدد الألحان ليس إلا أصواتاً من نوع واحد تصدر عن فكرة واحدة، وإذن فلا يجوز أن نغالط بإساءة استعمال تلك الألفاظ الضخمة. وإنه لمن العبث المزرى القائل لذكاء البشر ألا نستطيع قول شيء عن أسبانيا دون أن نعرف من وراء حجاب بعض نعمات من كرم^(٢).

فليحذر بناء عالم المستقبل. فإنهم يولدون حاجات جديدة، وفى هذا الحذر كل منطق وخلق وجمال ليحذروا الخلط والمزادات، وإلا

(١) . contrepoint

(٢) Carmen أوبرا كوميك مثلت سنة (١٨٧٥) لبيزيه Bizet الفرنسى والقصة مأخوذة من رواية كرم من للروائى مريميه Mérimée وموضوعها يتلخص فى أن دون جوزيه Don Jose الجندى الأسباني يهرب من الجيش ويعمل كمهرب للبضائع على الحدود الإسبانية، ولكن الأمر ينتهى به إلى قتل عشيقته كرم من التى تركته لحبها رجلاً آخر من مصارعى الثيران، ولهذه الرواية الموسيقية نجاح كبير فى أوروبا كلها، وذلك لقوة تأثيرها وإيحائها وتلوينها. ولما كانت هذه القصة إسبانية بشخصياتها وما فيها من عنف وحمية ثم بموسيقاها الحارة فقد اختارها ديهامل مثلاً لتخفيف الرأى القائل بأنه لا بد من موسيقى لكسب انتباه الناس، فموسيقى كارمن عندما يتكلم أحد عن أسبانياو.....الخ.

فلن تطلب إليهم بعض أفكار واضحة؛ بل ألوان من "الطبخ" تزداد تعقيدًا يوما بعد يوم. وبنفسى - إذ أقول ذلك - ما يشبه حلما بالجريدة الناطقة الموسيقية الملوقة الغذائية المعطرة، ولربما سمعنا قبل مضى عشر سنوات إذاعة لتراجيديا لراسين مثلا تصاحبها جوقة موسيقية ومدفع رشاش وصفارة إنذار، بل وعلاوة على ذلك نوع خاص من "الحلوى" للمضغ ثم روائح عطرية تنتشرها بخارا أنابيب تجرى فى المنازل. وستقوم بكل ذلك طبعا محطات إذاعة الدولة؛ إذ إن يكون عندئذ للمحطات الخاصة وجود. وفى برنامج ساحر كهذا ما يرضى المرهفين المعقدين، إذ سيجدون فيه كل ما وعد المترفون من نعم.

منذ أيام صرح لى صديق أرى فيه رجلا موهوبا أنه عندما يريد أن يعمل - وعمله ليس الأدب - لم يعد له بد من الراديو، إذ إن فى دندنة "صندوق الضوضاء" ما يجعله - على حد قوله - فى حالة من الانشراح تساعد على تفجر الأفكار، ولكنى مضطر إلى ألا أرى هنا حالة نفس موسيقية بمعنى الكلمة. إذ إن للفكر إيقاعه الخاص، وهذا الإيقاع إما أن يقاوم كل إيقاع خارجى وفى هذا ضياع من نشاطه، وإما أن يخضع لكل ضغط وفى هذا حط له واسترقاق مزعج.

ولقد سمعت من أحد من يلاحظون الحالات النفسية الحديثة ملاحظة دقيقة يقول أمامى: إن قارئ الجرائد المعاصر لم تعد به

حاجة إلى طي أوراق الجريدة ونشرها لبحث عن بقية المقالات التي تجزأ وفقاً للطريقة الحديثة إلى عدة أجزاء، وذلك لما يلوح من أن القارئ المتمرن حقاً يقرأ كل شيء "على بعضه" وبدون انقطاع، وهو مع ذلك لا يضل أبداً في شيء. ولكنني في الحقيقة أشك في ذلك. ولو صدقت هذه الملاحظة لكان معناها أن الداء قد استقحل وأن الخلط قد استحکم.

وملكة التركيب لا شك ملكة طيبة، ولكن على شرط أن تتناول عناصر يمكن أن يجتمع بعضها إلى بعض وأن تُكوّن وحدة، ورجل الجماهير اليوم يتغذى مادياً وروحياً بعدد لا حصر له من الفئات الذي لا يؤلف على أي وجه نظاماً للغذاء، وهذه الطريقة - التي ليست من النظام في شيء - هي إنكار للثقافة إنكاراً تاماً.

كنت أزور في العام الماضي أحد مصانع التعدين بأقصى شمال فرنسا، وإذا بالمهندس الذي كان يقودني في المصنع يلتفت أثناء الطريق إلى رجل على أبواب الشيوخوخة من رؤساء العمال ويقول له في نغمة ودية "هه! الراديو كويس" ^(١) فأجاب رجلاً: "آه.

(١) ترجمنا هذا الحديث بألفاظ عامية أو شبه عامية، وذلك لأن الأصل مكتوب بلغة فرنسية عامية أو شبه عامية، ولست أرى موجبا لإفساد نغمة هذا الحوار الأليفة باستعمال ألفاظ عربية ضخمة قد يفهمها القارئ ولكنها لن تنشر في نفسه الإحساس

نعم يا حضرة المهندس. بمجرد عودتي في الساعة السادسة أدير
الزر فيمشي الراديو حتى الساعة الحادية عشرة" : ثم هممنا بالسير
وإذا بالمهندس يعود إلى السؤال "قل لي ماذا كنت تفعل من قبل عندما
لم يكن عندك راديو" فطأطأ الرجل رأسه وبدأ عليه الحيرة، وأخيراً
تُتمم بالجواب خلال شعر شاربه الرمادي "قبل الراديو ... آه قبل
الراديو والله ما أنا فاكِر"

ولهذا الحوار المتناهي في البساطة أهمية كبيرة، فهو يدل على
أن الراديو قد حل عند كثير من الناس محل الحياة الداخلية. ومن ثم
كانت مشكلة الساعة هي: هل ندخل الخلط في تلك الحياة أم ندخل
النظام.

* * *

هذه الحوارات كما كتبه المؤلف، ومن واجب المترجم أن ينقل المعنى والإحساس
كلما وجد سبيلاً إلى ذلك.

نحن فى السينما فى مدينة صغيرة من مدن الريف. الجمهور نائم، والبرنامج ممل، والقطعة الأساسية فيه شبه فلم تاريخى. بطله مههد بمؤامرة، فنرى المتآمرين والقتلة، كما نلمح الخناجر، وتنجح المؤامرة فنرى القتل، وفى الحقيقة أنهم لم يخفوا عنا شيئا، فها هو الدم وها هى الدموع، ولقد سمعنا طبعا الصياح ما دام الفلم حديثا أى ناطقا بل ونابحا. والبطل سيموت ولذا أرونا الجرح ولم يكن هذا كل ما رأينا، فها هو وجه الميت، وها هى تقلصات الاحتضار مكبرة نراها مواجهة وعن جنب، ثم نمر إلى أوجه القتلة، فنرى تفاصيل مروعة، تفاصيل مسرفة إسرافا لا حد له. وضربة الخنجر القاضية قد مثلت عن شمال وعن يمين ومن شرفات مطللة، ثم فى مواجهة الضوء وفى محاذاته، وبالجملة لم يدخروا وسعا ليولدوا فينا "الهزة".

وجمهور المدينة الصغيرة لا يعرف الهزة، فهو يشاهد هذه المناظر المسرفة دون أن يحس شيئا، وهو ينتظر لكى يتأثر صورا أشد وقعا، كمنظر أكلى لحوم البشر مثلا، أو منظر نساء عاريات. وإن يكن من الممكن كل الإمكان ألا يكون منتظرا شيئا على الإطلاق، وأما أنا وقد أتحت لى فرصة أحلم فيها فقد أخذت أتسلى بأن أذرع الطريق الذى قطعناه منذ التراجيديا الكلاسيكية.

هل صحيح ما يقال فى كتب المدارس من أن الذوق الحى هو الذى دفع كبار مؤلفى التراجيڤيا عندنا إلى حرصهم الدائم على أن يجنبوا مناظر إراقة الدماء؟ الأصح من ذلك هو أن هؤلاء الفنانين البارعين كانوا يعلمون أنه ليس أقدر من الكلام على إثارة الانفعال. والتراجيڤيا على العكس من السينما، لا تكاد ترينا شيئاً، فبمجرد أن تسرع الحوادث وتتهيا المأساة للحدوث - وقد بلغت الشخصيات أقصى حدود الانفعال حتى لتكاد تهمل بالعمل - نرى رسولا أو أمين أسرار أو شخصا ممن حضروا المأساة أو اشتركوا فيها، يدخل وقد ذهب بلبه ما رأى أو علم، ثم تتفرج شفتاه ويقص.

لقد كان على عربة.....^(١) ولا يظن أحد أن وسائل الإخراج فى المسرح لعهد راسين كانت عاجزة عن أن ترينا رجلا على

(١) الإشارة هنا إلى منظر شهير فى رواية فدر Phédre لراسين. وذلك أن فدر كانت تحب ابن زوجها هيبوليت Hyppolyte حبا أثيما، ولكنها لم تبج له بهذا الحب إلا عندما سارت الإشاعات بأن زوجها تيزيه Thésée والد هيبوليت قد مات فى سياحة كان يقوم بها، ورفض هيبوليت أن يستمع لهذا الحب لما فيه من إثم، ولأنه كان يحب أرسية Aricie إحدى أميرات أثينا، وأخيرا ظهر أن هذه الإشاعات لا أساس لها، وعاد تيزيه فاستشعرت فدر عندئذ ندما مرا واجتمع الندم إلى جرح كبريائها من رفض هيبوليت لحبها وإخلاصه إلى أرسية فتوالت عن الأنظار. واتهمت مربيته أينون Oenone هيبوليت لادى أبيه بأنه قد جرؤ أن يتطلع إلى الملكة (فدر) فهاجت ثائرة تيزيه، واستنزل على ولده لعنة نبتين Neptune إله البحر. وفيما-

عربة، فلقد كانت تلك الوسائل غنية في بذخ، قادرة في مهارة. والشاعر لم يرنا بالفعل منظر موت هيبوليت لأنه كان يعلم حق العلم أن أى منظر لا يمكن أن يصل إلى مثل ما يصل إليه الخيال في عمله المدهش عندما يحركه قصص جميل مؤثر.

«كان هيبوليت يسير بعربته إلى شاطئ البحر ظهر له الإله وحمل الخيل على أن تجفل. وقد أفلت من يد هيبوليت زمامها وأخذت الخيل تعدو بجنون حتى مزقت أوصال الشاب. وهنا يقع الفصل الذى يشير إليه ديهامل، فقد جاء تيرامين Thérámène صديق هيبوليت يقص على تيزيه نبأ المأساة، وما إن علمت فدر بما كان حتى تناولت السم واعترفت بفدورها وماتت على المسرح.

ومن ثم يرى القارئ أن راسين لم يعرض على الجمهور منظر موت هيبوليت، بل قصة على لسان رسول. وعند ديهامل أن الوصف أبلغ تأثيراً من المشاهدة. ونحن نلاحظ أن الوصف قد يكون كذلك، ولكن لدى المتقنين والروائيين الأدباء أمثال ديهامل، وأما عامة الشعب المحدودو الخيال العاديو الحس الأدبى فأكبر الظن أن مناظر السينما تبلغ فى نفوسهم ما لا يكاد يبلغه القصص.

ثم إننا نرى قدر فى نفس الرواية تموت على المسرح. وإن فراسين نفسه لم يكن يرى دائماً أن الوصف أبلغ من المشاهدة، وإنما هو تدرج فى للتأثير ومراعاة لضرورة التنوع، وفى غير راسين بل وفى راسين نفسه فى رواياته الأخرى مناظر كثيرة يراها الجمهور بمعنى رأسه لا بأذنيه.

ولعل فى ملاحظتنا هذه ما يعطى أقوال ديهامل كل قيمتها بأن يحدد مما فيها من تعميم نخشى أن يكون الكاتب قد سبق إليه ناظرًا إلى نفسه هو ومسترسلا مع حججه.

لقد لاقيت أثناء الحرب رجلا فى منتهى القسوة جافى القلب .
كان طبييئا، وكان يلوح أن مناظر البؤس والآلام والجراح لم تعد تؤثر
فيه، وكان يحتفظ فى أداء واجبه المخيف ببرود أرسقراطى تلونه
السخرية فى بعض الأحيان، ولكن حدث يوما أن دخلت على هذا
الرجل فدهشت إذ وجدته وقد أغرقت الدموع وجهه وهو يقرأ كتابا
عن الحرب - كتابا يقص عليه نفس ما كان يرى كل يوم وكل دقيقة،
ولو أننى كنت أجهل قدرة الألفاظ لاستطعت أن أدركها فى تلك
الساعة.

ولرب قائل يقول "ولكن أليست وظيفة السينما أن ترينا
الأحداث؟ ولو أنها أمسكت عن أن تعرض الأفعال والأشياء إذن
لتخلت عن ميزتها الإنسانية وأصبحت مهددة بالفناء؟".

لست أدري. ولست أرى هذا الرأى، فقد يتفق أن ينكرم صديق
فيقص على فيلما أعجبه، وإذا باهتمامى يستيقظ لأن هذا الصديق ممن
يجيدون القصص حتى لقد يبلغ بى الأمر أحيانا أن أذهب لأشاهد ذلك
الفيلم، ولكنى أكاد أعود دائما من مشاهدته خائب الأمل خيبة قاسية.
فقصص الصديق قد جعلنى أحلم، وأما الفيلم فقد جعلنى أنام.

عندما رأينا السينما - التى لم تكن تقدم إلينا غير الصور -
تضم إليها الكلام، ظننا أنها ربما سمعت بذلك وأصبحت إنسانية،
ولكن التجارب التى رأيناها حتى اليوم تكاد تكون خائبة، فحديث كبار

الشعراء يذوى ويموت عندما يمر بتلك الآلات. وأما الأفلام التى يؤلفها المختصون المحدثون فالكلام فيها بمثابة البطاقات، فهو يحل محل العناوين، وهو أقل من العناوين قابلية لأن يصبح دوليا، وهكذا نرى أن الإشكال لا حل له.

نعم لا حل له. ولو قال قائل إن مثل التراجيديا لا يصدق على السينما لما وجدت فى ذلك ما يقنعنى، فالسينما تعرض الرواية، ومهمة كل رواية هى أن تستثير اهتمامنا، وأن تؤثر فىنا، وتبعثنا على الانفعال، فنبكى أو نضحك. والفن الروائى قد مضى عليه أكثر من عشرين قرنا بحيث لا يخلو من مجازفة خطيرة أن نحتقر الدرس الذى يتمخض عنه تاريخ على هذا النحو من الخصوبة والغنى والمجد.

* * *

ليس لمن يجازف فى أيامنا هذه - فىنتقد الحضارة كما خلقتها الصناعة - أن تأخذ الدهشة إذا لقي فى تلك المعركة خصوما ورقباء، ومن الواجب أن نعرف أولا ماذا نريد، ثم إلى أى شىء نتعرض.

فعندما أستمع إلى من يعيبوننى بأننى من رجال القرون الماضية، وأننى لا أفهم شيئا فى العلم ولا فى التقدم، وأننى رجل ينتحب فى غير موجب للانتحاب، وبالجملة بأننى أحيا حياة للكائنات العضوية المتحجرة اللاققرية، فإننى لا أنفعل لذلك انفعالا كبيرا، وبودى - لو أننى وجدت فراغا من الوقت - أن أظهر أو أشرح لمعارضى كيف أننى أملك ثقافة علمية محترمة، وأننى مرح المزاج، وأننى أعيش محاطا بشبيبة حية كثيرة العدد، وأننى أتمتع فى اعتدال بكل ما أهدى إلينا التقدم، وبالجملة أننى لازلت أتحرك وأننى "فقّر".

ولكن ثمة انتقادات أخرى أحس بوقعها، فمنذ زمن قريب عاد جان ريتشارد بلوك Jean Richard Block إلى تلك المناقشة فى مقال حار كله إخلاص^(١) وجان ريتشارد بلوك أستاذ قدير فى الجدل، واللون السياسى الذى يسبغه على كل ما يكتب - وبخاصة فى الأيام الأخيرة - لا يسلبه فى رأى ما يملك من قوة وتأثير. فلننصت إذن

(١) "نحن فى بدء كل شىء" "أوروبا" ١٥ مايو سنة ١٩٣٦. (المؤلف).

لخطيبنا يقول "إن الراديو من العوامل الأساسية التي أحدثت تغييرات عميقة في جو الشعر الذى يجب على الكاتب أن يلابسه إذا أراد أن يظل وفيا لرسالته"^(١).

وبالرغم منى ألقى السمع. فما أنا قد أحطت دفعة واحدة بما ألفت من جو. أنصت إذن وسمعت ما يأتى "آلان"^(٢) و "قاليرى"^(٣)

(١) يريد: أن الشعر قد أصبح بفضل الراديو شعبيا فعلى الشعراء أن يصبحوا هم أيضا شعبيين.

(٢) آلان اسم مستعار للفيلسوف الفرنسى Emile-auguste Chartier ولد فى مورتين Mortagne سنة ١٨٦٨ أحد تلاميذ مدرسة المعلمين بباريس وأستاذ بليسيه هنرى الرابع بنفس المدينة. وقد اشترك فى تحرير جرائد حزب الراديكالى وخصوصا جرائد المديريات، وله عدة خواطر جمعها فى مجلدين بعنوان "خواطر آلان" كما له "خواطر فى عالم الجمال" و"خواطر عن المسيحية"، وله كتاب "عناصر لمذهب راديكالى" وغيرها كثير، وهو رجل أخلاقى ناقد البصيرة لبق العبارة خاطفها، ولكنه لا يخلو من غموض وإسراف واتجاهه العام نحو الفلسفة العملية البعيدة عن مغامرات النظر الفلسفى.

(٣) Paul Valéry هو الشاعر الناثر الناقد الفرنسى الذائع الصيت. ولد فى ست Sète سنة ١٨٧١ ودرس الحقوق بمونلييه ونشر بها بعض القصائد، ثم أتى إلى باريس سنة ١٨٩٢ حيث ابتدا بنشر كتب نثرية أهمها "ليلة مع المسيو تست Une soirée avec Mr Teste (١٨٩٥) وفيه يصف رجلا لا يعيش إلا لتفكيره. ثم صمت زمنا طويلا حاول أن يشتغل أثناءه ببعض الأعمال الإدارية وأخيرا التحق بوكالة هافاس ثم عاد إلى الشعر سنة ١٩١٧. وقد ظهرت مجموعات شعره كاملة عامى ١٩٢٩ =

و"ديهاميل" لا يرون أن النفس البشرية قادرة على أن تسابير خطى الحياة الحديثة مسابرة موفقة. فهم عندما يقدرّون الثمار الرائعة التي استطاعت الروح أن تجنى بفضل ما وصلت إليه الآلية من نتائج قليلة خلال مئات القرون الماضية - يرون بوضوح ماذا ستفقد تلك الروح بهذا الإثراء الحديث فيزداد سوء ظنهم بما ستكسب^(١) "

١٩٣٠ وهو يجمع في فنه الشعري بين الكلاسيكية والرمزية، وعنده أن الشعر صبر وكفاح، فهو لا يرتجل بل لابد لإجافته من مران عقلى طويل. ولهذا كان شعره مركزاً غنياً عميق الصور مليئاً بالضياء والأسرار. وله من النثر عدة كتب هامة موحية غنية بمعانيها وجمال أسلوبها، من خيرها "متفرقات" Varietés سنة ١٩١٩ و"الروح والرقص" (١٩٣٤) و"نظرات في عالم الحديث" (١٩٣١). وقد انتخب سنة ١٩٢٥ عضواً في المجتمع اللغوى الفرنسى.

(١) جان ريتشارد بلوك صديق للزعيم الاشتراكى الإسرائيلى الشهير "بلوم" وهو أحد أقطاب الحزب الاشتراكى بفرنسا، ولذلك فهو خصم لأمثال فاليرى وديهامل وآلان من المحافظين. تلك الثقافة التى ستساعد فى رأى الاشتراكيين على دفع نفوس الشعب إلى التحرر من كل سيطرة تضربها أرسنقراطية المال والفكر أو غيرهما، ولهذا يرى بلوك أنه على الشعراء الأرسنقراطى النزعة الأدبية أن ينزلوا بشعرهم إلى مستوى الشعب إن أرادوا المحافظة على أداء رسالتهم، كما يرى أن مصدر كره هؤلاء الأدباء للراديو هو خوفهم من أن ينشر الثقافة فتتربى النفوس إثراء ما يفقدها ما فيها من خضوع وجهل ويكسبها المعرفة والتحرر على نحو ما تحرر الإنسان الفطرى منذ مئات القرون من سيطرة الطبيعة بفضل ما اكتشف من آلات مهما تكن بسيطة؛ فإنها قد وضعت بين يديه من القوة ما استعان به على تحرير نفسه، ولهذا يسمّى بها الظن - فى رأى بلوك - ديهامل وصحبه من المحافظين، ومصدر -

وهنا بلا ريب قد وجه إلى الحديث لا إلى وحدي بل مع
غيري، وأنا لا أكره صحبة الذين وضعت معهم.

ثم إن "جان ريتشارد بلوك" شرح لنا في فصاحة جميلة كيف
أنه من الواضح ألا يستسلم أمثالي في غير تحفظ لتلك المعجزات
الحديثة التي كان من أثرها أن نمت معرفة الجماهير بعيون
المؤلفات، وذلك لأن جان ريتشارد بلوك يرى أنه قد كان من سوء
الطالع أننا بدلا من أن نغتنب بتزايد عدد السامعين - هذا التزايد
المفاجيء - قد حرنا في أمرنا إذ أخذنا نخشى على الفن من هذا
الجو، جو الاجتماعات العامة، ثم لأننا - وهذه مسألة أخطر من
السابقة - لا نستطيع أن نخفي حذرنا الغريزي من أولئك الملايين من
صغار الناس المجهولين المغموين".

أبدا - يا عزيزي جان ريتشارد - لقد ضللت الطريق،
وفصاحتك الكريمة ليست كريمة مع الجميع.

مغموض قول بلوك هو من جهة ما في طبع الإسرائيليين من ميل إلى التجريد،
ومن جهة أخرى رغبته في المداراة السياسية الوخازة إذ إن هذا المقال قد كتب أيام
احتدام الخصومة بين الاشتراكيين والشيوعيين الذين ألفوا في ذلك العام "الجبهة
الشعبية" ولا يخفى ما في رد ديهاميل من سخريه لازعة تتم عن انفعال سياسي
وشخصي قويين.

وإذا كنتُ قد أجدتُ الفهم يكون معنى هذا أنني ومن على رأيي
قوم أثرون يريدون أن يحتفظوا لأنفسهم بالسيمفونية الخامسة^(١).
وبشعر أرتير رامبو (Arthur Rimbaud)^(٢) وما إلى ذلك من

(١) السيمفونية الخامسة هي لبتوفن ويظهر ما في اختيار هذين المثلين من سخرية إذا
عرفنا أن السيمفونية الخامسة هي أشهر ما يعرف الشعب من سيمفونيات بتوفن،
وليس ذلك لأنها واضحة التفوق على ما عداها بل لسهولة فهمها فيما يظهر عن
غيرها ولقربها - إلى حد ما - من عبقرية الشعب الفرنسي الأصيل إلى الوضوح
والبعيدة عن غموض العبقرية الألمانية، وشعر رامبو كذلك يعرفه معظم أفراد
الشعب.

(٢) Arthur Rimbaud شاعر فرنسي ولد في شارلفل Charleville سنة ١٨٥٤ ومات
في مرسيليا سنة ١٨٩١. كان طفلا مكبا على العمل ثم يافعا شرسا متقلب النفس،
ذهب إلى باريس سنة ١٨٧١، وفي سن السابعة عشرة كان قد كتب "نانم السهل"
Dormir du yal ، ثم قصيدته الشهيرة "زورق ثمل" Bateau ivre، وفي سنة
١٨٧٢ ذهب إلى لندن وبلجيكا مع الشاعر فرلين yerlaine. وفي بلجيكا أصابت
فرلين أزمة نفسية حادة أطلق في خلالها رصاصتين على رمو وسجن فرلين. وفي
هذه السنة كتب رمو "موسم في جهنم" Une Saison en enfer وهو عبارة عن
تاريخ حياته النفسية، وبعد التاسعة عشرة من عمره لم يكتب شيئا، وأخذ يجول في
بلاد العالم من جزر السند Le Sonde إلى مصر ثم الحبشة حيث أقام في حرار
يتاجر في العاج، وقد كون ثروة بصناعة الذخيرة للإمبراطور منليك وفي أثناء
رحلته بفرنسا سنة ١٨٩٠ سقط وقطعت ساقه ومات بالمستشفى، وفي سنة ١٨٨٦
كان فرلين قد نشر له "الإشراقيات" Illuminations وهي مجموعة من الشعر
والنثر. وفي شعر رامبو مقابلات دقيقة بين الألوان والأنغام وكل معطيات الحواس =

كنوز. إذ إن مجرد تصورنا لإمكان مشاطرة جمهور من النفوس الحارة للذاتنا الفنية كفيل بأن يذهب من نفوسنا كل شهية.. الخ. وأنا أعرف جيداً مثل هذه التهمة التي قد تكون قاتلة في بعض الأحيان^(١) - وهي ما يمكن أن نسميها تهمة الأرستقراطية -.

وما أريد أن أرد هنا عن المتهمين معي وإنما أرد عن نفسي فقط.

"فهو ممن مهدوا السبيل للرمزية، وقد أثر في فرلين ومن أتى بعد فرلين من الشعراء تأثيراً عميقاً بالغاً، ومعظم الشعب الفرنسي يقرؤه اليوم بشغف والإقبال، فهو شاعر شعبي حتى لكانه بين الشعراء عند الشعب الفرنسي كالسيمفونية الخامسة بين سيمفونيات بتهوفن، فأمثلة ديهاميل لم يخترها مصادفة وما نظن أن كلمة واحدة من كلام ديهاميل تأتي مصادفة فهو كاتب دقيق يقطر الفكر صبور على علاج الموضوع وعلاج الأسلوب.

(١) كتب ديهاميل كتابه هذا في أيام "الجبهة الشعبية" إذ فازت أحزاب الشمال بالأغلبية وتولت الحكم لأول مرة في تاريخ الجمهورية الفرنسية حكومة اشتراكية برئاسة المسيو بلوم، وكانت حملات الاشتراكيين على أحزاب اليمين قوية عنيفة بحيث أصبح من الخطر أن يتهم فرد آخر بالأرستقراطية، ولقد رأيت بنفسى الشبان الاشتراكيين يصيحون في سنة ١٩٣٦، وسنة ١٩٣٧ بسقوط "المائة أسرة" التي كان الشعب يتهمها بامتلاك كل الثروة القومية، وهذه الحالة تفسر قول ديهاميل (تهمة الأرستقراطية التي قد تكون قاتلة في بعض الأحيان).

ولننح في بادئ الامر كل ما يتعلق بطبيعة ووظيفة وضرورة الممتازين من الناس فأرستقراطية العقل والمعرفة والقلب موجودة، وهى فى نظرى الأرستقراطية الوحيدة، كما أنها جوهر وحياة كل مجتمع سليم البناء، ولا داعى للإطالة فى هذا.

والوظيفة الحقيقية لتلك الأرستقراطية هى - دون أن تتخلى عن مميزاتها ولا أقول امتيازاتها - أن تتقف الجماهير بطريق مباشر وغير مباشر، وأن تصل إليها وتقنعها وتستهيئها - بأنبل معانى الكلمة - لكى تحس قيادتها. والممتازون من الناس يملكون لذلك عدة وسائل بل عدة مناهج، فهم يستطيعون أن يعملوا بضرب المثل وبالكلام وبالكاتبة، وها هو عصرنا الحديث يضيف إلى ذلك السينما والراديو، وكل الوسائل يمكن أن تكون طيبة، إذ العبرة بالغاية التى نرمى إليها، فإذا كنا نريد لملايين من المجهولين ثقافة أساسية فإننى أقول وأكرر - وسأكرر دائما - أن الكاتبة والكتاب بوجه خاص يحقق ذلك على نحو أضمن مما تستطيعه كل السبل الأخرى مجتمعة، ولقد سبق أن قدمت براهينى على ذلك ولن أعود إليها.

عندما يتهمنى "جان رتشارد بلوك" أنا وأمثالى - أو على الأصح أنا ومن فى حالتى^(١) - بأننا نحقر أولئك الملايين من صغار

(١) اظن أن الكاتب يشير إلى حالته كمحافظ يميل إلى أحزاب اليمين الأرستقراطية النزعة.

الناس "المجهولين المغمورين" فإنه حقيقة يدفعنى إلى الابتسام، فأنا أكتب لأولئك الصغار من الناس الذين خرجت من بين صفوفهم، ومن أجلهم وأجل غيرهم أرسلت فى أنحاء العالم عدة من الرسائل المطبوعة، وكلما زاد عدد من يستمع إلىّ ازدادت رضا وكبرياء.

وهم يعلمون جيدًا ويحسون جيدًا - أو على الأقل يعلم ويحس منهم أولئك الذين لم يعموا بعد أبصارهم ويضلّوا أفكارهم ويقسّدوا نفوسهم - أنه لو وجدت وسيلة - أعنى وسيلة معقولة نبيلة - لجعل حياتهم أجمل وأسعد وأعدل جزاء لطالبت من كل قلبى بتطبيقها، ولبذلت كل جهدى لأساعد النفوس الخيرة التى تسعى لتكوين مجتمع أقلّ بربرية.

وإذ كنت الآن فى الثانية والخمسين من عمري - أى أن الجانب الأكبر من حياتى قد انقضى - فأنا أقدم نصيحة طيبة. وسيقاتل أولادى كما قاتلت^(١). فأنا أواجه المستقبل بنفس خلية، وأعلم أننى أقول "احذروا الراديو إذا أرتم أن تتفقوا أنفسكم".

(١) إشارة إلى اشتراك الكاتب فى الحرب العظمى (١٩١٤ - ١٩١٨) دفاعا عن وطنه ولولاده أيضا سيدافعون عن فرنسا إذا دعت الحالة فهو إذن رجل لا يمكن أن يتهم فى وطنيته أو محبته لأهل وطنه، ومن ثم فنصائح غير متهمة.

وليس فى قولى هذا أثره ما، فهو منهجى الخاص أوصى به، ثم إننى بعملى هذا أسلح الجماهير ضد ألد أعدائها وأعنى به "الطابعية"^(١).

الكتاب صديق الوحدة، فهو يغذى الفردية المحررة، فالرجل الذى يبحث عن نفسه يخلو إليها قد يعثر بها، وإذن فهو يختار. يختار نفسه ففيلت من القوى التى تحاول أن تطويه تحت مذهب ما، والراديو على العكس من ذلك قد أصبح منذ الآن أداة لروح السيطرة، فهو لا يطهر الإنسان ولا يصرفه كالكتاب إلى الوحدة المقدسة، بل يسلمه إلى الوحش ويهيئه فى مهارة لتلقى أسرار القطيع بسلاسلها ودمائها.

ولهذا - أيها^(٢) الجان ريتشارد بلوك - نرائى وقد انعقد عزمى على تنوير الجماهير بل وعلى خدمتها، وبالجمله على اداء

(٢) نترجم بهذا اللفظ كلمة Conformisme التى يقصدون بها أن يكون الناس كلهم على طابع واحد فهى على هذا المعنى ضد الفردية individualisme.

(٢) ترجمة للجمله الفرنسية O Jean Richard Block وفى استخدام الكاتب لأداة النداء (O) (أيها) قصد لاذع وسخرية مرة قاسية.

فديهامل يقصد بها إلى عدة اغراض: منها تحقير مناظره، ومنها اتهامه إياه باستخدام الأسلوب الخطابى فى حاجه، وهذا أسلوب لا يقصد منه إلى الكشف عن الحقيقة وتبصير الناس بها، بل إلى تملق الجماهير واستهوانها وإضلاليها وحملتها بوسائل بلاغية باطله على اعتناق ما يريد الكاتب أو الخطيب من مذاهب. وأملى أن=

رسالتى، أصبح بكل من يريد أن يسمع "استخدموا الراديو ولكن لا تنسوا أن تحذروه. ولتعزلوا كل يوم لتقرأوا. ولتفكروا إن أردتم أن يجد كل منكم روحه، وأن يقويها، روحه التى لا تشبهها روح أخرى"

* * *

=لايفوت القارئ كل ما فى هذا الفصل من سخرية حاولنا أن نحفظ بها ما استطعنا، وذلك مثلا فى توجيه الخطاب إلى مناظرة باسمه الكامل (جان ريتشارد بلوك) وتكرار ذلك غير مرة وفى إشارته الخفية إلى أغراض بلوك السياسية كما أن من هذه الوسائل ما ضاع فى الترجمة لعدم وجود ما يقابله له فى لغتنا، وأهم هذه الوسائل استعمال الضمير Tu بدلا من Vous للتحقير، وهذا ما لا مقابل له فى العربية. ومع ذلك فقد احتلنا على هذا النص بما استطعنا.

عندما أحلل ذكرياتي أستطيع أن أقدر الدور الذى يلعبه التعليم الشفوى فى تكوين النفس، وأنا أملك ذاكرة سمعية، إلا تكن خارقة فهى فى الحق طيبة، ومن ثم لا أزال أذكر بعض الجمل التى سمعتها من مدرسى منذ أربعين سنة. وعندما ألقى السمع فى صمت الليل يعاودنى صوت الرجل بنبراته وإيقاعه ووقفاته ليسترد أنفاسه، والذى لا أشك فيه أن إيقاع الأستاذ الخاص أفعل من مادة حديثة، وهو يخاطب نفوسا فتية مرنة مفتحة المسام. فإذا كان قد وهب هبة الإنسانية، وكان حديثه مباشراً، وكان يحب مهنته ويصدر عن إرادة التضحية لخير الغير والنفاذ إلى نفوسهم فإنى واثق من قدرته. وفى جو قاعة الدرس الأليفة ألفة فيها من السر ما فى ألفة البيوت والأسر، يفوه الأستاذ بأحاديث تتحد بنفوس ناشئة، وتحيا فيها لزمن طويل، إلى أن تدق ساعة الفناء النهائى.

وكل تعليم لا يتوفر له هذا الانسجام التام - بمثل الإنسان وصوته - يلوح عقيماً لا حرارة فيه ولا تأثير، ولكن ما يقدمه الأستاذ مباشرة من الفم إلى الأذن لا يعد شيئاً إلى جوار ما يبصرنا بالبحث عنه فى الكتب بأنفسنا، والأستاذ القدير هو من يدل على المصادر وعلى كيفية الاستقاء منها. هو من يغرس فى نفوس تلاميذه

تذوق الكتب والتحمس لها والنزوع إلى استطلاع ما بها ويظهرهم على منهج يسلكونه ليلبحثوا عما يرغبون أن يجدوا.

وكثير من الأساتذة ينشرون دروسهم لا لكي يصوغوا أفكارهم صياغة نهائية فحسب، بل أيضا ليتمكنوا تلاميذهم من الاعتماد على نص يعودون إليه كلما دفعتهم إلى ذلك رغبة في الاستيعاب أو ضرورة إلى المراجعة. والتلميذ الذي لا يسعده الحظ بإمكان الرجوع إلى نص مطبوع نراه إذا كان منظم الاجتهاد يدون أيضا نصا. وذلك بأن يكتب المذكرات ويُقَيّد الجمل العابرة ويثبتها بالكتابة فيجدها تحت تصرفه.

ولن أمل تكرار القول بأن مصير الحضارة معلق بمصير الكتاب في ظروف عالمنا الإنساني الراهن، وأضيف إلى ذلك أن مستقبل الكتاب متوقف إلى حد بعيد جدا على انعقاد عزم أساتذة الجامعة.

ومن الخطأ أن نظن أن المسألة واضحة ومسلم بها، فلقد بُذلت في السنين الأخيرة محاولات عديدة لإدخال السينما والفوتوغراف، بل والراديو، وفي قاعات الدرس وخصوصا في التعليم الأولي، وإذا كان المقصود من الصور وأجهزة الأصوات التسلية باعتبارها ألعابا أو مكافآت فإنني أفتح لها أبواب قلبي، وأما إذا كانت تمثل في نفوس

المجدين وسائل جديدة للتعليم، فإني أطلب فى إلحاح أن يدرس رجال مسئولون هذه المشكلة فى هدوء وروية.

من الممكن أن يكون للصورة فى بعض الأحوال قدرة على العبارة تفوق أدق حيل التدليل العقلى، وهى لاغنى عنها فى بعض فروع العلم، كما أن الصور المتحركة تستطيع عند الضرورة أن تساعد الكلام على الأداء، ولكنه لا يجوز أن تحل محله. هذا ولنا أن نعتقد أنه فى اليوم الذى تدخل فيه السينما إلى دور الدرس سيزداد بطبيعة الحال الميل إلى الاستعانة بها استعانة مطردة الزيادة، ولقد يخف بذلك الحمل عن الأستاذ وهذا ما أسلم به، إذ إن الفصول وخصوصا فى الجهات المكتظة بالسكان كثيرة العدد ثقيلة العبء. فمن الطبيعى أن يركن الأستاذ المنهك إلى الآلات، وأن يطالبها بالعون، ولقد يكون للسينما والفوتوغراف عندئذ من الفضل على المدرس مثل ما لآلات الإنتاج على ذوى الحرف اليدوية. ولكننى - رغم ما فى ذلك من معنى إنسانى - أرفض قبول هذا الوضع. ومؤيدو هذا المنهج - إن صح أن نجازف باستعمال هذا اللفظ فى هذا المقام - من السذاجة بحيث يدعون أن المعرفة التى تقدم على هذا النحو ستجد سبيلها إلى النفوس فى يسر بل وفى مرح. ولكننى أعلن بكل قوة أن هذه حماقة. فالثقافة تتطلب الجهد: الجهد بأنم معانيه، أى

النار التى تصهر، والمطرقة التى تتقف والمبرد الذى يشد^(١) .
وبغير جهد لا يتعلم إنسان شيئاً والنفوس لا تتكون وهى تلعب وتقفز.
نعم إنه لابد من اللعب والضحك، ولكن على أن يكون ذلك مكافأة
على مجهود طويل أدinاه فى صبر.

فليستعن الأساتذة الحريصون على أداء رسالتهم بأجهزة
الصوت وبالصور المتحركة فى بعض حالات نادرة فى جملتها،
ولكن ليبق الحذر يقظاً فى نفوسهم فلا يتركوا الناشئة التى تحملواهم
تبعثها تعتقد أنه من الممكن أن تنشأ النفس - أى أن تبنى وتتكون
دون الرجوع إلى النص والكتاب والكتابة - والخطر اليوم ليس قويا
إلا فى التعليم وهو غير محسوس إلا فيه، ولكنه محسوس بوضوح
وذلك لأن اليوم الذى سيتخلى فيه الأساتذة - الذين هم خير أعواننا

(١) فى اللغة الفرنسية يستعملون لفظة Culture ومعناها الحرفى "الزراع" واللفظ المقابل
هو "الثقافة" فهم يرون فى التعليم غرساً للمعرفة فى النفوس. ونحن نقصد من لفظنا
إلى تثقيف العقول على نحو ما تتقف السلاح أى نقومه ونشده، ولذلك قال ديهامل
ما يمكن أن نترجمه حرفياً بـ "الفرس يتطلب الجهد، الجهد بآتم معانيه أى المحراث
الذى يشق والفأس التى تحطم والزحافة التى تسوى"، ولو أننا ترجمنا الجملة كلها
كما هى مع استبدال كلمة غرس بكلمتنا المتفق عليها وهى "الثقافة"، ثم تركنا
التشبيهات الأخرى المتصلة بمعنى اللفظ الاشتقاقى لجاءت الترجمة غير متسقة:
ولهذا نقلنا التشبيهات إلى مجال آخر وجعلناها متصلة بفكرة تثقيف السلاح كما
جعلها الكاتب الفرنسى متصلة بفكرة الفرس.

فى الدفاع عى الحضارة - عى عرس قداسة الكتب فى نفوس
الأطفال، سىكون يوم تهىو المدينة لبربرىة جدىة.

* * *

٨

لىست الأزمة التى تهز العالم أزمة سىاسىة أو اققتصادىة أو
اجتماعىة بل أزمة حضارة. فكل المشاكل تنهض بوجهها المزعة
ومشكلات الثقافة هى - وىجب أن تكون - من بىن أولى المشاكل
الذى تشغلنا. فلقد ظهرت وسائل جدىة لتعلیم الشعوب وتسلیة ونقل
الأخبار إلیها. ولقد لاقت تلك الوسائل حظوة لدى الجماهر، وأما عى
قیمة الحقیة فذلك ما سیطهره المستقبل، ولكن الذى لا یمكن إنكاره
منذ الآن هو أنها قد قلبت كل ما ألف التكیر من عادات وأحداث.
والذى أومن به هو أن هذه الوسائل الجدىة للأخبار والتسلیة و...
التعلیم - إن أردنا - یجب أن ینظر فیها نظرة فاحصة ناقدة مدققة،
وهذا ما أنا بسبیل تكراره بالباح. ومن الواجب أن نحسب منذ الآن
حسابا لما أحدثت تلك الثورة الحدیة من آثار. فالنص المکتوب لم یعد
رسول الروح الوحید، والكتاب قد هُند سلطانة، وإنه لمن الممكن أن
یصیح قبل نصف قرن عدىم الأهمیة فى نظر الجماهر، وأن لا یحتفظ
بأستعماله إلا نفر قلیل جدا من الممتازین.

لقد حدثنى أندريه روسو^(١) Andrd Rousseaux يوماً بأن قراءة المؤلفين الممتازين فى الراديو - وهم الآن يقرأون بعضاً منهم - قد تدفع الجمهور إلى معايشرة الكتب، وهذا ما أرجوه، ولكى تنتهى من هذه المناقشة ونعود إلى موضوعنا دعنا نقل بأن القراءة لحسن الحظ لم تمت بعد، ولننظر فيها من حيث اتجاهاتها وحاجاتها وطرق ممارستها العادية.

فالرجل السليم التكوين العادى التعليم فى حاجة إلى أن يقرأ قدر حاجته إلى أن يستنشق أو يشرب؛ والظماً إلى القراءة من القوة والاطراد بحيث نراه يطفأ باستمرار وبطريقة شبه آلية. فعلى نحو ما نرى الطائر طوال النهار يلتقط بمنقاره حشرة أو دودة أو حصاة أو برعوماً أو فتاتاً من خبز، وكذلك ترى عيننا تبحث بغريزتها عن الحروف المكتوبة فى مشاهد العالم. وتلك القراءة - آلية - وهذا -

(١) أندريه روسو كاتب وناقد معاصر. نال سنة ١٩٣٣ جائزة النقد الأدبى الأولى بكتابه عن "أرواح وأوجه القرن العشرين" *Ames et visages du XX^{ème} siècle* وفى سنة ١٩٣٤ توج المجمع اللغوى الفرنسى كتاباً له عنوانه "فن الأوربية" *L'art d'être européen*: كما أن له كتاباً آخر عن "الفرديوس المفقود" وأخيراً كتابه المعروف عن "الأدب فى القرن العشرين" وهو عبارة عن مجلدين بكل منهما سلسلة مقالات خصص كل واحدة منها بكاتب أو شاعر فرنسى من المعاصرين ومن بينها مقالة عميقة عن "ديهامل".

بعدُ لفظ خطر كثير الجريان على ألسنة أطفال القرن العشرين. وكثرة استعماله تدل على ظاهرة تستحق أن تسجل.

والواقع أنه يجب أن يكون هناك لفظان للتعبير عن القراءة على نحو ما نملك لفظين مختلفين للسمع والفهم، والنظر والرؤية^(١) إذ هناك قراءة إيجابية وأخرى سلبية - بل حالمة - ومن الواجب أن يعبر عن كل منهما بلفظ خاص. والنوع الأخير بعيد عن أن يكون عديم الأثر، وتجار الإعلانات يعلمون ذلك حق العلم، ونحن عندما نَعْبُر مدينة ما في عربة أو قطار ترانا نقرأ - ولو في غير اهتمام ظاهر - كل ما يقع على بصرنا من إعلانات أو لوحات أو أسماء

(١) السمع والفهم ترجمة للفعلين Comprendre, entendre ، وهذان اللفظان من اشتقاق لاتينى واحد، ولكن معناها قد تغير فأصبح الأول يفيد مجرد السماع والثانى يفيد السماع مع الفهم ومنه الفهم فى ذاته، وكذلك النظر والرؤية ترجمة للفعلين المختلفين Regarder, Voir معنى الفعل الأول هو "النظر" أى مجرد الاتجاه بالبصر إلى الشيء (ويقابله بالعامية يبص) ومعنى الثانى "يرى" أى ينظر ويدرك ما يرى ويقابله بالعامية (يشوف فى نحو ألى دون أن يصل منها إلى نفوسا شيء فنحن قد نسمع دون أن نفهم ونحن قد ننظر دون أن نرى، وذلك عندما لا نلقى بالا إلى السلبية؛ وقد نقرأ بفهم وإجهاد، وهذه هى القراءة الإيجابية. والكاتب يود أن لو استطاعت اللغة أن تعبر بفعلين مختلفين عن هذين النوعين من القراءة، ولا شك أن فى الفعلين "يتصفح" و"يقرا" ونظائرهما فى اللغات الأجنبية ما يديننا من هذه التفرقة، ولكنه لا يعبر عنها تماما.

تجار أو أى كتابات أخرى. وما يلقى إلينا بإعلان أو تقع بين أيدينا ورقة إلا ألقينا عليها نظرة مجملة فاحصة. فنحن دائماً على استعداد للتلقى أو بعبارة أصح لكسب المعلومات، وذلك لحاجتنا الملحة إلى المطالعة ولسيطرة عادة القراءة علينا سيطرة قوية تدفعنا إلى البحث عن غذائنا الروحى.

ونحن لا نتناول غذاءنا - غذاء القراءة الحقيقية - كما نفعل مع أنواع أغذيتنا الأخرى فى أوقات محددة تمام التحديد، وإن كانت قوائم هذا الغذاء تتكون من عناصر عادية يمكن تحديدها. فنحن نقرأ فى الجملة جرائد ومجلات وكتباً.

ومن الواجب أن نخص الكتاب بمكان الصدارة، فالكتاب يسعى عادة إلى الخلود، وأنا أعلم أن لهذا اللفظ "الخلود" عدة معان، وأننى أستعمله هنا فى معناه الإنسانى الذى يضيق منه بؤس فناننا. فالفكرة المكتوبة التى لا تموت بعد ثلاثة قرون نسميها خالدة وأبدية، وفى هذا إسراف فى استعمال الالفاظ. فنحن نعلم حق العلم أنه سيأتى يوم - بعيد بلا ريب - لا يبعث فيه اسم شكسبير أى صدى على الأرض، ومن يدرينا لعله كان هناك شكسبير آخر فى القمر الذى نراه اليوم متجمداً^(١).

(١) فى مثل هذا المعنى يقول أبو العلاء :
سيسال قوم ما الحجيج ومكة كما قال قوم ما جديس وما طسم

وأيًا ما يكون الأمر فإنني أكرر أن الكتاب يسعى إلى الخلود وهو يتطلب مكانًا في حياتنا الزمنية، وفي حياتنا الروحية، كما يرمى إلى أن يسكن بيوتنا وأن يكون في متناول بصرنا وأيدينا، وهو زينة في ذاته كزينة الرياش، وعندما نغلفه بالجلد أو بالأقمشة الثمينة أو الذهب نراه يشبه الحلى. ونحن ننظر إليه نظرة حب وعرفان بالجميل، ونعلم أنه حاضر، ما نمد إليه يداً إلا سارع إلينا يحدثنا بما يستطيع أن يقول؛ وإذا عرفنا كيف نسأله رأيناه مستعداً للإجابة تمام الاستعداد وثمره الثقافة الحقيقية هي "أن نعرف كيف نستخدم الكتب" كما لا حظ "أندريه جيد" فيما أظن وإن لم تكن تلك ألفاظه.

ونحن نطلب إلى الكتاب ما نسميه عناصر المعرفة، ونطلب إلى الجرائد معلومات وعناصر وأخباراً.

والجريدة ضرورية لرجل القرن العشرين فهي تفتح عينه عندما ينهض من فراشه فتوقظه وترميه بحفنة من الوقائع والآراء. والجريدة إفطار الصباح، وهي مكتوبة على نحو يحرك الخيال أكثر مما يتقف أي يكون الإدراك. هي تثير النفس وتقص الحوادث وتعرض الآراء؛ وفي كل يوم تلجأ إلى حيل جديدة في الطباعة، كما تخصص للصور التي لا تطلب أي جهد مكاناً يزداد يوماً بعد يوم، فهي تسعى أولاً إلى استهواء القارئ، وهي لا شك تقدم إليه أفكاراً وقواعد وقليلًا من غسل الأدب ومن جوهر الفلسفة، ولكنها تحمل إليه قبل كل شيء زادا من أكوام من الحوادث اليومية التي لا تزال حارة.

ومن ثم نرى أن الجريدة التى قد بردت لا يكاد يكون لها طعم ولا معنى، والجريدة كالليمونة التى نعصرها ونرمى قشرتها؛ فبمجرد أن نقرأها تنزلق إلى سلة المهملات، فهى لا تكاد تضاف إلى أثاث منازلنا ومن النادر أن نعود إليها إذا مرت السنون لنسألها أو نستشهد بها.

وفى خلال السنوات الأخيرة غيرت المجلة من منظرها والتمست لها مظهرًا جديدًا؛ فلدينا اليوم المجلة الأسبوعية التى تحافظ على مظهر الجريدة وإن قدمت مادة أغنى، ولجأت إلى شىء من التراجع فى الزمن لتحكم على الوقائع والناس.

والآن فلنبحث عن مكان المجلة والدور الذى تلعبه، والمجلة تجمع بين الجريدة والكتاب، وهى كما يدل عليها معنى لفظها^(١) الاشتقاقى تسعى أو تحاول أن تسعى إلى أن تستجلى أى توضح حقبة العالم، وهى تظهر مرة كل خمسة عشر يوما وأحيانا مرة واحدة فقط فى كل شهر، ولها على الحوادث اليومية نوع من الرقابة وهى تصفى تلك الحوادث أو على الأصح ترفع من قيمتها، إذ يمر ما يعلو تفاصيلها من غبار يختفى، ولا يبقى منها إلا ما يصلح لأن يكون غذاء لتكوين النفوس الحريصة على ذاتيتها. فالمجلة الحقيقية يجب أن تحمل أثرا لكل ما يحدث فى العالم من أمور هامة، إذ من واجبها أن تعلق على الكتب وأن تذكر الحوادث وأن تحكم على أعمال الرجال وتظهر أخلاقهم، المجلة

(١) فى اللغة الفرنسية لفظة Revue معناها "استعراض".

التي تستحق هذا الاسم جديرة بأن تقدم - علاوة على ماسبق - تأليف جديدة قادرة على أن تعكس الروح الخالدة في مغامرتها اليومية، إذ يجب أن تكون عالما صغيراً ترسم فيه عناصر العالم وتفصل تبعاً لدرجة عظمها وأهميتها الحقيقية.

ومثل هذه المطبوعات تشاطر الكتاب حياته لأنها تأخذ مظهره لا مظهر الجريدة. وهي لا تموت فوراً إذ تسير إلى إحدى رفوف مكاتبنا وتستقر به حيث تبقى - كالكتاب - تحت تصرفنا. وكثيراً ما نرجع إليها فتجيب على أسئلتنا وتذكرنا بما كانت عليه في هذه السنة - أو ذلك الفصل - أعمال الناس ومؤلفاتهم وأفكارهم وطرق إحساسهم أو تعبيرهم.

فللمجلات مكان وسط بين الكتب والجرائد، وهي لازمة لحفظ التوازن العقلي في تلك البلاد التي تعتبر اليوم مسئولة عن كنز حضارتنا. ولقد مضى الزمن الذي كانت تتألف فيه كل ستة أشهر جماعة من الكتاب لإصدار مجلة أدبية. وإن كان بعض من القراء الشبان لا يزالون حتى اليوم يفعلون ذلك على نحو مصغر وبثمن قاس من التضحيات. فالورق غالي الثمن، والطبع غال، وإقبال الجمهور ضعيف، وانتباهه تجذبه آلاف الوسائل وتستلبه، فحياة المجلة لا تتطلب مالا فحسب؛ بل وكثيراً من الجهد وبخاصة من الإيمان والحب، كما تتطلب تجرداً تاماً عن الحرص على المنفعة المادية.

ولن يغيب عن بعض من يلاحظون العالم الحديث أن يستنجوا
أن العالم بلا ريب فى سبيل التطور، وأنه لم يعد للمجلات إلا أن تختفى،
ولكنى مازلت أعتقد أنه لو تم ذلك لكانت فيه كارثة. فالمجلات تمثل
نوعاً من النشاط العقلى يلوح لى أنه ألزم ما يكون فى هذا العصر
المضطرب. فهناك من مجهودات الروح المستمرة النشاط، والتفكير
الدائم الخلق، والدراسة النشطة ما لا يستطيع أن يظهر إلا بفضل أحداث
المجلات الأدبية فالكتاب ضخم بطيء، والجريدة موجزة عابرة وهناك
مجال - لمعالجة الحوادث والرجال والكتب ونقدها - يتطلب المجلة التى
هى الرسول الطبيعى للروح اليقظة ولل فكر الذى لا يريد أن يتخلى عن
رسالته.

فاختفاء مجلة أدبية فى الوقت الحاضر يعد كارثة على التفكير
المهدد فى نشاطه وفى وسائل إذاعته، وأما المذاهب فلم يعد لها حديث إذ
لم يعد لها وجود ولم يبق فى العالم إلا قضية واحدة هى الروح الحرة
التي تحتفظ بكنوزها وتدافع عما احتلت من أماكن.

* * *

لن أنقطع عن أن أقول لمعاصرينا إن قضية الطباعة مقدسة، ولكنها في خطر محقق، وإن تذوق القراءة في اضمحلال تام، وإنه من الواجب أن نبحث عن علاج لهذه الظاهرة التي أعتبرها كارثة على الجنس البشرى وأنا أفعل ذلك مدفوعاً بإيماني الحار بأنى أخدم بقولى هذا الهيئة الاجتماعية التى ولدت فيها، بل أخدم الإنسان فى ذاته.

وصيحتى لا تذهب فى واد خرب، إذ إن أصواتاً أخرى قد ارتفعت. ولقد اقترحت حلول. أما عن نوع تلك الحلول وقيمتها فمعظمها فيما أحسب ردىء حتى ولو كانت صادرة عن نزعة خيرة. ولقد حاول باعة الكتب وحدهم تقريباً حتى اليوم أن يبحثوا عن وسيلة يقاومون بها انصراف الجمهور عن المطبوعات، ولنترك الآن إلى ما بعد تلك المشكلة الخطيرة؛ مشكلة الإعلان التى تحدثت عنها أكثر من مرة والتى يلوح لى أنه قد أسى فهمها.

لقد ظن تجار الكتب - رغبة منهم فى أن يثيروا حماسة جمهور ذاهل غافل موزع الأهواء - أنهم يحسنون صنعاً إذ يحلون تجارتهم بأنواع من المغريات لا تمت إلى بضاعتهم بصلة، فحاولوا لى يبيعوا الكتب أن يبيعوا معها شايًا "ومشروبات روحية"، وبذلك هموا بأن يحولوا محلاتهم إلى ما يشبه "صالون مقابلات" يستطيع أن يلتقى فيه الزبائن ويجلسوا ويتمتعوا بكافة المصبرات.

وعندى - كما قلت فى كتاب غير هذا - أن المكتبة الحقيقية يجب أن تكون كندوة يجتمع فيها المثقفون ليتبادلوا الآراء ويتحدثوا عما يفضلون ويتعرفوا أذواق الآخرين، وفى الحق أنى لا أريد أن أنبسط من محاولات خيرة تعمل بقصد طيب، ولكننى لا أرى خيراً فى أن نخضع قضية الكتاب التى هى أخطر قضايا الساعة إلى عادات الصالونات

وبدع "موضة" الإهداء^(١) لم يحسن من موقف الكتاب، وإن أثقل باعة الكتب والمؤلفين بالتزامات جديدة، ولقد ناهضت غير مرة تلك العادة، ومع هذا فقد لا يخلوا من فائدة أن نعود إلى الحديث عنها فى ألفاظ قليلة، فإنه ليس فى ممارسة الإهداء ما يمكن أن ينجو بالكتاب وبالثقافة فالجمهور قد انتهى إلى الاقتناع بأن الإهداء بخط اليد هو المكافأة الحتمية لكل مشتر، ومع ذلك لم يزد شراؤه للكتب، ولكنه أصبح يرى من حقه الإصرار على طلب قد أخذ يُعقد منذ الآن عمل بائع الكتب، ويقلق الكتاب، ويسبب ضياعاً فى الوقت، ويكلف نفقات، ويولد منافسات، وينال من كرامة مهنة لا يتوفر لها الجو

(١) يريد الإهداء الذى يكتبه المؤلف بخط يده على نسخة كل مشتر وهذه الطريقة قد شاعت أخيراً فى أوروبا حيث يذهب المشتري فيعطى اسمه لبائع الكتب ويطلب إليه أن يحصل من المؤلف على إهداء مخطوط.

الملائم إلا فى الصمت والوحدة، فالإهداء إلى كل الناس لم ينتج عنه للكتاب غير الشر، وسيظل عالماً به كافة لا علاج لها.

ولقد رأينا منذ حين فنانة روحية موهوبة، تكتب إلى الناشرين الباريسيين خطابات جميلة مؤثرة، تقترح عليهم احتيالا جديدا. كانت تريد لكى تجذب القراء أن تنظم عند باعة الكتب فى باريس وربما بمدن الريف أيضا حفلات موسيقية يشترك فيها فنانون معروفون.

وفى الحق أن الإنسان لا يملك ألا يتأثر لكل هذه المحبة الكريمة ولكنى أعلن أن كل هذه المحاولات نابية بل مستطيرة الشر.

ثم ماذا؟ الكتاب مستقر التفكير الإنسانى، والمهد المقدس لكل معرفة وكل تجربة، ثم نضطر لكى نكسب له أنصارا ومحبين أن نضرب على الطبل وننفخ فى المزمارة، وأن نستعين بالمغنين والممثلين ومن إليهم! ومن يدرينا لعلنا نلجأ فى المستقبل إلى الحواة والراقصين على الحبال.

ما هذا؟! نريد أن نعود برجل القرن العشرين القلق الشارد اللب إلى احترام القيم الروحية والعقلية، وأن نرده إلى التفكير والتأمل، فنضطر فى سبيل ذلك إلى أن نكسب له الخمر فى القداح، وأن نعزف له على آلات الطرب، بل وأن نرقص معه؟ المكاتب

معابد الروح، فهي الأمكنة التي يدرك فيها الإنسان سر عظمته الحقيقية، ومع ذلك نرانا مضطرين إلى أن نقدم فيها أفلاماً مجاناً، ثم ماذا؟! يا إلهي! بطاقات تبغ وأعواد من صابون الذقن وزجاجات من ماء الأسنان. ألا إنه لو صح ذلك وقد صارت الأمور إلى هذا الحد لحق لنا أن نقول إن العالم في مرض شديد.

لا. لا. يجب أن نفهم الجمهور أن الأمر يتعلق بمصلحته هو. فالرخاء والعدل الاجتماعي ومسرات الحياة الزمنية ولذائدها، وبالجملة التقدم في كافة مظاهره المُحَسَّنة، كل هذا خاضع لرياضة ملكاتنا العقلية رياضة مطردة منسجمة، وإنه بدون الكتاب الذي هو مستودع تراثنا الروحي الأمين، ستصبح حياة الفرد وحياة الجماعة عرضة لأن تهوى في نوع من البربرية لن يستطيع على الأرجح أبناؤنا ولا أحفادنا أن يروا لها نهاية. ويجب أن نفهم جمهور الناس الصادقي العزم أن تقديس الروحيات هو الشرط الأساسي لكل حياة نبيلة جميلة خصبة، وأن الكتاب هو رمز ذلك التقديس. وما يجوز أن نحمل رجل الشارع على الاعتقاد بأنه إذا اشترى كتاباً سيشهد حتماً جلسة في سامر أو ساعة في أوبرا بل ولا "دور صراع" أو مسابقة ثيران. فإن كان رجل القرن العشرين لم يعد يستطيع أن يحب القراءة لذاتها فليُنصرف عنها، وبذلك نضع على الأقل حداً لتلك المهزلة المزرية بالذكاء الإنساني.

وكثرة المعارض على نحو ما نرى فى "أيام الكتب" تلوح لى فكرة موفقة وهى لا شك منتجة. وأما ما يزيد القيم اختلاطاً ويلقى الاضطراب أو ينميه فى نفوس تستهويها منذ حين الخرافات والأسراب، فذلك ما يلوح لى ضارا كله ويجب أن يحظر.

وأنا أعلم أن الناس فى بعض البلاد يرون الاستعانة على خدمة القضايا الروحية البحتة - كالدين مثلاً - بالأعلام ومواكب الموالد والإعلان بالأضواء؛ ولكن هذا هذيان فيما يلوح لى، وإلا لجاز أن ندعو إلى الصمت بإطلاق المدافع، أو إلى العزلة بإقامة منابر فى الأسواق.

يجب أن تتجى الروح الروح وأن تتجى الكتابة الكتابة، كما يجب أن يكفى القول للدفاع عن القول، فعلى كل من يؤمن بقيمة منهج قد أثبتت قرون من التجارب صحته، وعلى كل من يرى أن الكتاب هو رمز سمونا، على كل هؤلاء أن يوحدا صفوفهم من أجل تلك الحرب الصليبية التى قد دقت ساعتها.

* * *

ليس استخدام الإعلانات فى تجارة الكتب بالظاهرة الحديثة، فلقد رأينا حيل الإعلان من قبل الحرب - بل ومنذ زمن أبعد من ذلك بكثير - تتمكن من أن تغرى الناشرين والمؤلفين، ولكننا فى الحق لم نستطع أن نحكم على تلك الوسيلة وهى لم تعمل إلا منذ الحرب، ولقد نمت تلك الظاهرة بسرعة حتى ليمكننا أن نقول إن خمسة عشر عاما قد كفت لتأتى تلك التجربة بنتائج دالة؛ وتلك النتائج تمس من جهة أخلاق الكتاب، ومن جهة أخرى موارد النشر.

وقبل أن نقدر الفوائد المادية التى أتت بها الإعلانات أقول إنها قد أضرت من الناحية المعنوية بقضية الكتب، وهذا ما يجب أن ننظر فيه بهدوء وفى غير جري وراء الخيال.

فالخلق الأدبى عمل روحى قبل كل شىء، والقراءة وظيفة لا تقل روحية عنه، وبين الخلق والقراءة مجال لمغامرة تجارية صغيرة، فالكتاب بضاعة تزجى كغيره من الأشياء أمثال الصليب وكأس التناول والقربان؛ "لكل شىء ثمنه"، كما يقول توما بلوك ناجوار. Thomas Pollok Nageoire فى مرح صريح. ومن الحكمة أن نقبل هذه الحقيقة دون أن نزيدها سوءًا بشئى الاعتبار، فلقد رأيت إعلانات عجيبة عن نبيذ التناول، ولقد نفرت منها نفورًا عنيفًا. "لكل شىء ثمنه" فليكن، ولكن هنالك من أنواع التجارة ما يجب

أن يحتفظ بشيء من التحفظ، بل من الحياء، وعلى وجه أدق باحترام لما يتجر فيه. الإعلانات الأدبية - بما صارت إليه من إسراف - قد ذهبت بكرامة الكاتب، ونالت من شرفها في نظر العالم كله، كما أنها قد فعلت ما هو أخطر من ذلك، إذ أطلقت في نفوس المؤلفين أنواعا من الشهوات الموجبة للأسف.

فهي أولا قد نمت نزعة الكسب غير المشروع بطرق تكاد تكون آلية لا دخل للكتاب فيها ولا للموهبة، وهذا حساب شديد الخطأ، فالمؤلف الحكيم الماهر مهارة حقيقية لا يجوز له أن يغفل استجابة القراء لما يكتب، وأنى له بمعرفة تلك الاستجابة إذا أدخل في هذه الكيمياء الدقيقة أنواعا من العوامل التي لا يتحكم هو فيها دائما أو غالبا! وأهم أمر بالنسبة للكاتب - حتى ولو كان من الحريصين على الفوائد الزمنية - هو أن يدرك تأثيره على القراء تأثيرا دقيقا. والإعلانات قد جعلت كل محاولة لاستنتاج كهذا مستحيلة استحالة تامة.

ولقد نمت الإعلانات بين المؤلفين منافسات صيبانية، إذ أظهرت عندهم رغبات ونزعات لم تزد بلا ريب من الاعتبار الذي يحمله الناشرون للمؤلفين فلکم أضنت النفوس حاجتها إلى أن ترى كل يوم اسمها وصورتها في الجرائد السيارة. وأخطر من ذلك أن فن الإعلان قد دأب في أول الأمر كبرياء هؤلاء الأطفال الكبار الذين هم - وسيظلون - رجال الأدب، ثم انتهى بأن عذب ذلك الكبرياء.

ولقد جمعنى مرة صالون ريفى بسيدة اسمها معروف للجميع،
إذ إنه لصق منذ ربع قرن بشراب ظهرت وما تزال تظهر عنه
إعلانات لا حصر لها، وحدثنا تلك السيدة عن زوجها صاحب
القطارة فى سذاجة كبيرة ثم انتهى الحديث إلى الإعلانات، فابتسمت
قائلة فى فرح باد "إن زوجى فى منتهى الرضى"، فأجبت "نعم فهى
تدر الربح"، ولكن السيدة عادت تقول "ليس هذا فقط هو سبب رضاه
فقد رجع زوجى منذ أيام من باريس وهو مشرق حقاً، وقال لى:
"لقد رأيت اسمى فى كل مكان. حقاً إن هذا لنجاح تام".

وفىما كنت أنصت لتلك السيدة الطيبة اكتشفت أجد أنواع
الاسترقاق العجيب الذى تفرضه الإعلانات الحديثة على النفوس فهى
تكسب ويتقنع أولاً من يستخدمونها. فالرجل الذى يحرر "ترجو أن
تترجوا" تلك الأسطر المتهللة والعبارات الصاخبة، لا يلبث أن يقع
هو نفسه فى الفخ؛ إذ سرعان ما ينسى أن هذه الأحكام الهاذية إنما
هى من ثمار مخه هو. وما يزال يداعب نفسه حتى ينتهى به الأمر
إلى أن لا يصبح قادراً على تذوق مديح الغير، فيلوح له نقد النقاد
فاتراً حتى ولو كان فى صالحه وكان فيه تشجيع له، إذ يرى أنهم لم
يقعوا على خير ما فيه. وهكذا يفقد كل ملكة للنقد ثم كل مقدرة على
الحكم، حتى ليلوح له أن كل شيء كالبيرة الفاترة بعد تلك الخمر
القوية التى أعدها بنفسه وقطرها كما يريد بأحد تلك المعامل الأجيبة.

ولو أننا قصرنا نظرنا على الأصول الأخلاقية لقررت أن الإعلانات الأدبية تلوح لى سينة الأثر، وهل نستطيع أن نقول إنها تعوض الضرر بما تأتى به من نتائج اقتصادية؟ وهل من الممكن أن نعتقد أن الإعلان الذى يوشك أن يزرى بالأدب يخدم ذلك الأدب نفسه إذ يعمل على البسط من سلطانه؟ ذلك ما لا أعتقد.

من الواضح لأول نظرة أنه قد بيعت كتب كثيرة بفضل حيل الإعلانات التى لولها لما غادرت تلك الكتب مخازن الناشرين، بل ربما كان لها أثر فى زيادة انتشار كتب ممتازة إذ زادت فى نسبة بيعها؛ ولكن ما حكم الجمهور على هذا العمل؟ يحب أن نقول إنه قاس؛ وذلك لأنه قد لا يكون من السهل أن نقدر مفعول أحد الأدوية "الجاهزة" وخصوصا عند ما تكون لتقوية الدم أو تنقيته، ولكننا نستطيع بسهولة أن نكتشف أن مطالعة كتاب ما - رغم الإعلانات الخاصة- تضايقتنا وتعبنا بل وتثيرنا. ولكم رأينا الجمهور الذى يسلس قياده فى أول الأمر، يدرك أنه قد خدع، فيستشعر من جراء ذلك حفيظة تمتد إلى كل الكتب جيدها ورنيتها. ثم جاءت الأزمة فزادت الهوة سحقا. ف شراء كتاب خدعة لا يعتبر كارثة أيام الرخاء. وأما أن تلقى خمسة عشر فرنكا من النافذة أيام البقرات العجاف فتلك مغامرة تثير الحق. وهكذا نفر الجمهور فتحفظ، وهوى الكتاب الذين كانوا مدينين بشهرتهم إلى حيل الإعلان. وأما الآخرون فإنه وإن يكن

الأذى الذى مسهم أخف فإنهم قد أحسوا رغم ذلك وقع انصراف الجمهور وسخطه.

ومن الممكن أن نقول إن تلك التجربة الأولى قد انتهت اليوم تقريبًا. ولكن ما هى النتائج التى تمخضت عنها؟

لقد مضى الناس فى تلك الإعلانات الصاخبة التى تسرف فى المديح بغير حياء بحيث لم يعد يأخذ بها إلا عدد قليل من المعاندين. وأنا لا أعتقد أنها تساوى نفقاتها، إذ إنه عندما يكون الأمر أمر كتب جيدة فإنها قد تساعدها مساعدة خفيفة؛ ولكنها لا تستطيع أن تغير ما قدر لها من مصير. وأما إذا كانت الكتب رديئة فإن الإعلانات لا تأتى بنتيجة وفى كثرة نفقاتها ما صرف الناشرين^(١) القلقين عن الالتجاء إليها، وكل الكتاب الموهوبين قد انتهى بهم الأمر إلى العدول عن الشعوذة المزرية التى تستطيعها تلك الساحرة^(٢) الحمقاء. ولكن هل معنى هذا أن الإعلانات الأدبية قد فقدت المعركة نهائيا؟ طبعًا لا. إذ لابد لتلك الأزمات الجنونية من أن تخلف أثرًا. فلقد كان الجمهور فيما مضى يذهب إلى باعة الكتب ليسأل عن المطبوعات الجديدة، أى أنه كان يسير إليهم. وكان النقاد يقودون أحيانًا هذا الجمهور، وذلك

(١) وذلك لأن الناشرين هم الذين يتولون أمر هذه الإعلانات والإنفاق عليها.

(٢) يقصد "بالساحرة الحمقاء" الإعلانات.

عندما كان الأدب لا يزال يتمتع بهذا الامتياز الخاص - وهو وجود النقد - حتى ولو كان لاذعا. وأنا عندما أذكر النقد أذكر أن فن الإعلان لم يخطئه هو أيضا فقد مسه بأذاه وهذا ما نعتبره زيادة في المحنة. ومن ثم يريد الجمهور اليوم أن تصله أخبار عن كل شيء في المنازل ومنذ الصباح، وعنده أن من واجب الإعلانات أن تؤدي على الأقل تلك المهمة.

ولو أن الإعلانات الأدبية اقتصرت منذ الآن - كما نأمل - على مجرد ذكر الكتب الجديدة لما وجدنا حرجا في أن نحكم بأن الضرر في جملته محدود، وإن كانت تجارة الكتب ستتقل لذلك بزيادة في النفقات. وأما عن كرامة الأدب فلست أظن أنها ستخرج معززة من هذه المغامرة الخطرة.

* * *

أظن أنني قلت إنه يلوح لى فى ظروف العالم الحالية أن الكتاب وإن لم يكن الأداة الوحيدة للثقافة الحقيقية فهو بلا ريب الأداة الأساسية، ومع ذلك فإن تجارة الكتب أبدأ التجارات تنظيمًا. فهي - فى فرنسا على الأقل - متروكة للصدفة والأهواء والطرق البالية والمحاولات الميسرة فى الجرأة والتجارب على غير بيئة.

نعم إن مهنة الناشر مهنة شاقة، ولكننا مضطرون إلى أن نقرر أن الناشرين لم يبذلوا غير القليل من الجهد فى مواجهة مشاكل مهنتهم الأساسية وعلاجها، فعند الكثيرين منهم أن بيع الكتب تجارة كغيرها من التجارات، والكتاب بكل بساطة بضاعة تزجى. ولنسلم بأن الكتاب يقاسى فى شدة - وبخاصة فى وقتنا الحالى - منافسات خطيرة، ولقد تكلمت عن ذلك فى إسياب فلا داعى لمعاودة هذا الحديث. ولنسلم كذلك أن الاضطرابات الاقتصادية قد زادت أزمة الكتب تعقيدًا، وليس هذا الوقت ملائمًا لأن نقترح على الناشرين برنامجًا للخطط والإصلاحات. وحياة الكتاب الاجتماعية تثير طائفة من المشاكل بعضها نفسى بحث، فالعناصر العامة والخاصة للنجاح والفشل وتأثير الظواهر السياسية وتغيرات المواسم والأذواق والنظم وحياة الكتاب فى الزمان والمكان - أى تاريخ كتاب ما أو مجموعة ما من الكتب وجغرافيتها - كل هذه مسائل كانت تستحق لو أننا كنا فى وقت خير من وقتنا هذا أن نفحصها وأن نجرى فيها تجارب ربما

أعطيتنا عناصر خطة نتبعها. فالكتاب شيء حى: وعلم حياة الكتاب لا يزال ينتظر من يخلقه من العدم.

ولكن لا داعى للتفكير فى هذا الآن فالوقت عصيب؛ ولنقصر تفكيرنا على بعض الإصلاحات المباشرة ولنقترحها بالفعل، وإن كان لا يجوز أن ننسى أنه ليس فى عالم النشر أى نظام يحكم تلك المهنة. فبين الناشر والجمهور وسيط لابد منه، هو بائع الكتب صاحب المحل المفتوح، وليست تجارة الكتب من التجارات التى يمكن أن يحاولها أى إنسان دون أن يعد نفسه لها إعدادًا خاصًا.

فهى مهنة تتطلب معرفة فنية وتجارب ومناهج ومملكة للملاحظة وفهما للنفوس، فبائع الكتب الحقيقى - مهما كان مرهقًا بالعمل المادى - يجب أن يكون له آراء عن المؤلفين والمؤلفات، فهو يوفر دائمًا وقتًا على القراءة وجمع المعلومات، ومن واجبه كالأطباء والمحامين أن يعرف زبائنه فيلم بمهارة بلذات "أونيزيم"^(١) Onésime وشهوات "تيوديل" Théodule ومحن "بريجيت" Brégitte وآراء "إيزيب" Euzébe، وبائع الكتب الجدير بهذه المهنة لا يكتفى بملاحظة الناس

(١) أو نيزيم، تيوديل، بريجيت، أيزيب، ماتياس، برنابيل أسماء يستعملها ديهاميل على نحو ما نقول نحن زيد وبكر وعمرو. وأما كلوديل وموريك وجيرودو وجيد فكتاب وشعراء فرنسيون معاصرون، وسيعود ذكرهم فيما بعد.

لكى يبيع كتبًا كثيرة ويكسب من هذا البيع، ولكنه يتدخل فى الأمر فيحاول أن يملأ "كلوديل" Claudel على البعض ويقرب "جيرودو" Giraudoux إلى البعض الآخر، وأن يبذر هنا "جيد" Gide ويُطعم هنالك "موريك" Mauriac ، وبائع الكتب الذى يحب مهنته يتذوق استجابة الأفراد الدقيقة . تراه يفكر والكتاب بيده "سأحاول أن أجعل ماثياس Mathias يتذوق هذا الكتاب. لربما وجدت فى ذلك مشقة ومع ذلك فلنحاول". وباستطاعته أن يلعب على كل الأوتار مهما رهفت، لقد سمعت أحد هؤلاء الباعة يقول يوما فى حضرتى لأحد زبائنه: "ما هذا؟ أنت! لا تحب هذا الكتاب. هذا أمر غريب. إن المسيو برنابيل Barnbille أيضا لا يحبه. ولذلك كنت متأكدا أن هذا الكتاب سيروقك.....".

وأنا أعرف باعة كتب من هذا النوع، وباستطاعتهم - لو أرادوا - أن يشكلوا روح مدينتهم كلها وأن يحركوها، بل - وأحيانا - أن يقودوها.

وفتح مكتبة يتطلب رأس مال لا يمكن أن يكون حقيرا، فالمصاريف النثرية كبيرة، ولا بد لصاحبها من تليفون ومعدات كاملة للفهارس والنشرات، وأخيرا هو فى حاجة إلى موظفين متقنين أو كما يقولون مختصين.

وهناك مكاتب حقيقية فى كل مدن ريفنا التى لها أهمية ما، ومنها عدد كبير بباريس، وحياة تلك المكاتب عنصر هام فى مشكلة الكتاب، أى فى مشكلة الثقافة، كما سبق أن قلت غير مرة.

ووجود تلك المكاتب مهدد اليوم لسبب يلوح معكوسا، ومع ذلك فمن الواجب أن نفحصه فى شجاعة وهدوء.

لقد بذل الناشرون - ظنا منهم أنهم بذلك يخدمون قضية الكتاب، ومن ثم مصالحهم التجارية - مجهودا يذكر وبخاصة فى الخمس عشرة سنة الأخيرة ليكثروا من عدد مستودعات الكتب، ووجهة نظرهم بسيطة أو على الأقل مبسطة "رجل الشارع لا يشتري كتباً لأنه لا يُغري بذلك، ولأنه لابد له من السير إلى أقصى الأرض ليحضر كتابا ما، فلنضع الكتاب تحت بصره وفى متناول يده، لنودع الكتب فى كل يستطيع أن يجدها فيه من يريد، فبذلك يقبل عليها الجمهور".

وأصبحت تجارة الكتب تجارة ملحقة بجملّة من التجارات الأخرى، ولقد أتفق أحيانا أن رأينا بائع الكتب الحقيقي يضطر إلى أن يستعين على مهنته الشاقة ببيع أدوات جلدية أو أدوات للكتابة، ثم انقلب فرأينا الكتب تلتحق بكافة أنواع البضائع الأخرى، فوضعت فى محلات السجائر وعند الحلاقين، بل وفى الحانات.

هل يعد هذا انتصاراً؟ لا أظن ذلك أصلاً. نعم إنه من الممكن أن تكون بعض الكتب قد بيعت بفضل هذه الطريقة الجريئة، ولكنها تحمل خطراً كبيراً، إذ إنها تهدد حياة المكاتب الفنية.

وأنا لا ألوم من تودع عندهم الكتب فهم يوعدون بكميات كبيرة منها كما يغرون بتجارة مربحة لا مجازفة فيها، يقال لهم عنها إنها لا تتطلب أى كفاءة خاصة ولكنى لست واثقاً من أن تكون التجارة التابعة ذات نفع عظيم لهم؛ بينما لدى ما يحملنى على الظن بأن تجار الكتب الفنيين يقاسون من هذه الحالة وفى ذلك خطر واضح.

والرجل الذى يريد أن يشتري كتاباً، الرجل المنعقد العزم لا يهوله أن يقلق نفسه بالذهاب إلى من يبيع له الكتب. وأما القارئ الذى نغريه بتعدد المستودعات فقارئ عابر لن يغدق الثراء على صاحب المستودع وإن نقص من الربح المشروع للبائع الفنى، وهذا الأخير الذى لا يستطيع أن يضغط من مصاريفه النثرية بل فى الغالب ولا من عدد موظفيه لن يلبث أن يلعب لدى الجمهور دور بائع الكتب الذى لا أجر له. يأتى الناس لرؤيته عندما يحتاجون إلى السؤال عن شىء ما.

وهل من الضروري أن نضيف أن تعدد المستودعات لا يمكن أن يخدم قضية الكتاب، وأنه على العكس يحط من قدره؟ فالجمهور

المترأى سيعتاد أن يجد الكتاب مختلطاً حيناً بالمعازف "pianos"،
وحيثاً آخر بالخردوات والكتاب الذى هو رسول الروح لا يمكن أن
يكسب من جيرة كهذه؛ بينما تنمو روح الخلط وتستطير.

لقد أحصوا فى الحى السادس بباريس مستودع كتب لكل
مائتين وأربعين ساكناً، وتلك النسبة تتحط دونها بكثير كل المهن
والتجارات الأخرى حتى تجارة النبيذ نفسها.

فهل بعد ذلك يقال إننى أقلب الحقائق إذ أصبح بهذا الخلط؟

* * *

لا يمكن أن نتحدث عن مشكلة الكتاب دون أن نقول بعض كلمات عن "قاعات القراءة" Cabinets de lecture ، وتلك خصوصية عجيبة لم يفصل فيها بعد؛ وهى باحداها تحمل على الظن بأن مصير الكتب لا تتحكم فيه الآن مشكلات أشد من هذه خطورة؛ ومع ذلك فهى تستحق لما تثيره من اعتبارات هامة أن ننظر فيها بوجه عام.

وهم يسمون "قاعات القراءة" تلك المحلات التى تؤجر المجلات والكتب، ومقدار الإيجار متفاوت، وهو قد يكون اشتراكا عاما، أى مبلغا محددا من المال أو تعويضا عن كل كتاب يعار لمدة من الزمن، كما يمكن أن يكون مزيجا من النظامين، فالكتاب سلعة تجارية يملكه فيما يظهر من يشتريه ملكية نهائية، ولهذا المالك حق يلوح مطلقا، فباستطاعته أن يعدمه وأن يهديه لشخص آخر وأن يعيره مرة ومرة بل عشرات ومئات المرات، كما يستطيع فى حالتنا التشريعية الراهنة أن يؤجره دون أن يأخذ رأى أحد، وأن يجنى من وراء ذلك فوائد لا تحصر.

ولقد رأى بعض المؤلفين فى تلك الحرية التى للمشتري ما يتنافى إلى حد ما مع قواعد الأخلاق؛ إذ إنه إذا أصبح الكتاب بعد

شرائه موضوعا لمعاملات تجارية ينتج عنها ربح فمن العدل والحكمة أن يكون للكاتب من هذا الربح نصيب.

ولقد استشهد الكتاب في ذلك بحالة المصورين؛ ومن المعلوم أن بعض اللوحات التي يشتريها هواة بثمان محدد نهائى تباع ثم تشتري ثم تباع مرات كثيرة بواسطة هواة آخرين أو تجار أو مصالح تعمل باسم الهيئات الاجتماعية. ولقد يحدث أن يجنى كل هؤلاء الأشخاص من وراء هذا التداول أرباحا طائلة كما تجبى الدولة الضرائب عن كل عملية من تلك العمليات، وكذلك من الوسطاء من يذهب بنصيب من الربح، ولا يحرم من فائدة تلك العمليات المربحة غير الفنانين مصدر خلق تلك السلع، ومن المعلوم أن المصورين ومحاميهم قد كافحوا كفاحا له ما يبرره منطقيا ليكون لهم حق التمتع.

وعلى هذا النحو دعا الكتاب إلى منحهم حقا يشبه حق التمتع على الكتب التي توجرها محلات القراءة ، ودخلت الجمعيات الأدبية فى تلك المناقشة التى لم تنته بعد إلى حلول نهاية.

والمسألة ليست بسيطة، إذ إنها تتطلب حسابات بالغة التعقيد، ولكن المختصين يحتجون بأن تحصيل الضرائب من الشركات المختصة بنسخ الصور أو عرضها قد أثارت مشاكل عويصة ومع ذلك فقد حلت تلك المشاكل بمهارة، الواحدة تلو الأخرى.

ونحن نرجو أن يصبح من الممكن "مسك دفاتر" حقوق المؤلفين على حد تعبير الإخصائيين، كما نرجو أن تنتهى هذه الخصومة إلى اتفاق يرضى الطرفين ولنعدّ عن ذلك فى غير وجل.

لاشك أن للمؤلفين حقا - وهذا ما لا أرى مانعا من التسليم به- فى أن يساهموا فى الربح الذى ينتج عن عمليات قاعات القراءة مهما كان ذلك الربح ضئيلا. ولكن مصلحتهم الكبرى هى أن يقرأوا أكثر قراءة ممكنة، ومصلحة المؤلفين معلقة فى جملتها بمصالح الثقافة، وقضية الثقافة مرتبطة بقضية الكتاب. وكل خصومة يمكن أن تسيء إلى مصائر الكتاب فى عالمنا الحاضر. خصومة خطيرة لا يجوز أن نشتبك فيها وأن نثار عليها إلا فى حذر بالغ. فالكتاب كأداة أساسية لثقافة قوية خصبة مهدد اليوم بخصوم أقوىاء. فالقراءة تحتضر - على الأقل - بين صفوف الجماهير. وسوف يحل محل الكتاب عما قريب نظم أخرى للأخبار، نظم لم تثبت بعد صلاحيتها. وأنا شخصيا لا أنتظر منها نتائج طيبة، فإذا كانت هذه الخصومة التى جددت منذ بضع سنين بين المؤلفين ومحلات القراءة ستنهى آخر الأمر إلى اختفاء تلك القاعات، ومن ثم إلى نقص عدد القراء فإنى أعلن فى صراحة أن هذا الاختفاء سيكون محنة على الثقافة، ومن ثم كارثة على المؤلفين.

وهناك عدد من الهيئات تعير الكتب بدون أجر، ولم نر كاتباً سليم الإدراك يحاول أن يعارض في انتشار الأفكار؛ بل على العكس من ذلك يأمل كل كاتب جدير بهذا الاسم أن يقرأ كل كتاب من الكتب التي تحمل أفكاره أكبر عدد ممكن من المطالعين والمحبين وإن أردت فقل من التلاميذ. وإنما يثير بعض النفوس من احتمال نجاح محلات القراءة فكرة سقوط الملكية الأدبية ولو جزئياً فيما يشبه حالة الأملاك العامة واستخدامها كرأس مال يستفيد منه أصحاب الامتيازات الذين لا يعتبر المؤلف واحداً منهم.

وانعدام العدل ظاهرياً في الأمر خطب يسير، وإنما المحنة الحقيقية هي أن ينصرف الجمهور كلية عن القراءة وهذا ما نحن بسبيله، وما يجوز أن نمل ملاحظة هذه الظاهرة ومواجهة النتائج التي ستجرها على مستقبل الحضارة.

لقاعات القراءة بالنسبة لهواة الكتب مزايا لا تتوفر للمكاتب العامة المجانية فالمطبوعات الجديدة ترسل إليها، وأحياناً من عدة نسخ، وهم يحرصون على رغبات زبائنهم ويحاولون إرضاءها، وهذه القاعات ملحقة عادة بالمكاتب وكثيراً ما يحدث أن نرى الكتاب يثير اهتمام من أجره، فيحاول أن يشتريه إما ليحتفظ به في مكتبته الخاصة أو ليهديه إلى أصدقائه، ولهذا لا اعتقد أصلاً أن نظام الاشتراك في القراءة يمنع القارئ من شراء الكتب؛ بل نستطيع أن

نعتبر قاعات القراءة ملحقاتاً ثميناً للمكاتب، وهى بمثابة معمل اختبار. هذا ولقد لاحظت أن رواد المكاتب وقاعات القراءة يحبون أن يلتقوا وأن يتحدثوا فى الموضوعات الأدبية إما فيما بينهم وإما مع عمال المكتبة، وعلى هذا النحو تتكون منتديات يمكن لمنقفى المدينة أو الحى أن يقوموا فيها بتجاربهم، وأن يبادلوا الغير آراءهم وأن يقرأوا الكتب ويقوموا بما أسميه "قطف عينات".

وجماع الرأى أنى أرى أن قاعات القراءة ضرورية جداً، وأنها تخدم الثقافة فهى قلاع بالنسبة للكتاب الذى يحدق به الخطر. فإذا اكتشفت طريقة عملية بسيطة لإرضاء المؤلفين المتبرمين، رأيت فى ذلك بلا ريب ما يسرنى وإن كنت أعتقد أنه من السوابج قبل كل شىء أن نحافظ على قاعات القراءة. وكلما رأيت مكتبة تفلس أو قاعة قراءة تغلق أبوابها قلت إن هذه - فى ظروفنا الحالية - هزيمة للروح.

* * *

إن فرنسا تستمد جزءاً من نفوذها المعنوى مما يمكن أن نسميه "صادراتها العقلية" : أعمال فنية ومسرحيات وكتب علمية وأدبية وفلسفية. وهذه الصادرات العلمية ستنقص عما قريب إلى أن تصبح صفراً. وفيما يختص بالكتاب - الكتاب الأدبى أو العلمى - نرى الموقف مؤلماً. فحرب النقود التى تعرقل كل الصناعات ستنتهى بتدمير صناعة الكتاب الفرنسى، وعدد كبير من البلاد لم تعد تستطيع شراء كتبنا لأنها لا تستطيع أن ترسل نقوداً لدفع ثمنها. فألمانيا مثلاً - ألمانيا الكثيرة القراءة، التى تلتهم الكتب - قد وصل فيها نظام النقود إلى حد يحمل الناشرين الفرنسيين على العدول عن كل عملية تجارية، خوفاً - على الأقل - من ضياع رأس مالهم. وكذلك النمسا والمجر لا يستطيعان أن يشتريا منا شيئاً ويدفعان ثمنه وروسيا قد أغلقت أبوابها لأسباب أكثر تعقيداً. وثمة بلاد أخرى كاليونان ورومانيا والبرتغال تقاسى استبدال النقود. وإيطاليا اليوم فريسة لهموم يلوح أنها تصرفها عن المبادلات العقلية. وأمريكا الجنوبية لم تعد تشتري شيئاً. وبلجيكا القارئة المدهشة تقاسى فى يأس. ولما كانت اللغة الفرنسية فيها إحدى لغتين قوميتين فإنه لابد للناشرين من أن يصلوا إلى اتفاق. وبوجه عام نستطيع أن نقول إن الكتب الفرنسية التى كانت تحمل فى الأمس القريب إلى العالم كله عبقريتنا ستمسك عما قريب عن عبور حدود بلادنا.

وما يستطيع أحد أن يغفل عن هذه المحنة، نعم إن في عدم استطاعتنا تصريف نبيذنا وسياراتنا وأدوات الترف التي ننتجها بل وخضرواتنا وفواكهنا أمر مزعج وخسارة كبيرة لسمعتنا ولما لبثنا. ومع ذلك فأنا أقرر أن الكارثة الكبرى على العالم وعلينا هي أن لا يستطيع نتاج فرنسا العقلي أن يخرج من فرنسا.

وأنا أقدر أنه سيقال لي "فليكن!" ولتصبر عبقريّة فرنسا، ولتعمل صناعة الكتب ما تعلمه غيرها من الصناعات أثناء أزمت الأسواق المغلقة فتعيش في السوق الداخلي إلى أن تتحسن الأحوال. وهذا تفكير لا يصدر إلا عن لا يحسنون فهم العصر الذي نعيش فيه. فما يسميه الاقتصاديون بالسوق الداخلي سيصبح صفراً عما قريب، وجمهور العامة كما وضحت بإسهاب في سبيل الانصراف عن الكتاب ولربما عن القراءة أيضاً، وأقصد بالقراءة، القراءة المستمرة، ونتائج هذا الانصراف آخذة في الاتضاح يوماً بعد يوم، وسيصبح من المستحيل عما قريب نشر الكتب العلمية والفلسفية والأبحاث لعدم وجود قراء، وكتب كبار الكتاب القدماء في الأدب تنفد ولا يعاد طبعها خوفاً من الخسارة.

منذ بضع سنين قال لي الفريد فاليت Alfred Valette "هل تعلم أن مؤلفات جيل لافورج Jules Laforgue^(١) الشعرية قد نفدت، وأنه =

(١) شاعر فرنسي ولد في مونتغنيو ومات بباريس (١٨٦٠ - ١٨٨٧) لم ينشر وهو حي غير مجموعتين من الأشعار، إحداهما "الشكايات" Les complaints (١٨٨٥)

ليس باستطاعتنا أن نعيد طبعها دون أن نخسر فيها ماديا. ومع ذلك فسنعيد طبعها. لا فورج شاعر صغير ولكنه هنا في داره، دار الرمزيين، وليس باستطاعتنا أن نسقطه من القائمة - يجب أن نضحى - " وبعد هذا الحديث بثمانية أيام عاد هذا المدير الماهر يقول لى بعد أن طال التفكير. "سنعيد إذن طبع مؤلفات لافورج الشعرية. ولكننا سنصدرها فى مجلدين وبذلك تكون التضحية المادية أقل" وإذا استمرت الأمور على هذا النحو فإن الناشرين لن يستطيعوا عما قريب تحمل أقل تضحية، وسوف يقع الكتاب الكبار فيما أوشك أن يقع فيه لافورج، وليس من المبالغة أن نظن أنه فى يوم قريب سينتج عن قلة البيع أن يخرج ديكارت وباسكال ومونتيني من المكتبة الحية العادية ليعتزلوا فى ظلال المكاتب العامة المغيرة - ولم لا؟ - فى المخازن. وكل الملمين بمشكلة الكتاب فى فرنسا لا يخفون ما يساورهم من قلق.



وبعد موته نشرت له مجموعة أخرى وله غير ذلك ست قصص فلسفية نثرية مجموعة فى مجلد واحد بعنوان "حكم خرافية، Des Moralités légendaires" ولقد كان لافورج رجلا متشائما ساخرا متأثرا متأثرا واضحا بوتمان وشوبنهاور وهو من قادة "الشعر المرسل" كما أنه من رؤساء الرمزيين، ولكنه مات صغيرا بالصل، وقد ظل تأثيره محدودا وكذلك شهرته.

ليس أخلب للـب السائح المثقف بأمريكا الجنوبية من رؤية هذه الشعوب الثملة بحب تلك الثقافة العقلية التى يتطلعون إليها بكل ما فى قلوبهم من حماسة وعلى نحو ما تتطلع أسرة لوارث لها قد يكون فى مجبئه خلاصها، كذلك قد أعدت بتلك البلاد كل المعدات فى انتظار ميلاد ثقافة أصيلة بهم، فالمكاتب عامرة والمدارس والمعاهد رائعة، ولقد ظهر بينهم بالفعل شعراء بعضهم مُشرق، والكتاب الروائيون قد قدموا ما يبعث على الأمل القوى حتى لنحس ونعلم أنه سيولد بينهم عما قريب مصورون كبار للنفس البشرية وللهيئة الاجتماعية، والمؤرخون والفلاسفة آخذون فى العمل وفى كل نواحي النشاط العقلى قد أخرجت بالفعل أمريكا الجنوبية كتباً ممتازة ولكنها لا تكفى لإشباع شهيتها القوية، فهى تطلب العون فى إخلاص وحماسة، وهى تبحث عن الضياء وتنتظر كل ذلك من أوربتنا المنقسمة التى تحكم على خصوماتها السياسية فى هدوء وعزم، ولكنها لا تزال تعجب بها من الناحية الروحية.

وباستمرار قد تمتعت فرنسا فى هذا الجزء من العالم بثقة لا حد لها، فالقراء من سكان أمريكا الجنوبية يضطرون إلى الرجوع إلى تراجم ليست فى العادة موفقة ولا أمينة لكى يقرأوا الأدب الإنجليزية والألمانية؛ بينما ينصرف هؤلاء الأمريكيون اللاتينيون عن

الوسطاء فى الاتصال بفرنسا، فهم يقرأون النص مباشرة وفى هذا خير عميم.

وكلمة التأثير يمكن أن يساء فهمها وهى كلمة جارحة. ولذلك أطرحها. ولكى نفهم العلاقات التى قامت بين فرنسا وأمريكا اللاتينية حتى اليوم يجب أن نتحدث عن الثقة والمحبة والتبادل الروحى. ولكن هل باستطاعتنا أن نستمر فى أن نفوه بتلك الألفاظ السارة لزمن طويل؟ لا أعتقد ذلك.

فالكتاب الفرنسى يساوى اليوم ثلاثة أو أربعة أضعاف ثمنه قبل الحرب، وليس فى هذا الثمن مبالغة إذا ذكرنا أن الأثمان فى فروع التجارة الأخرى قد بلغت خمسة أو ستة أضعاف ثمنها الأول، والكتاب الذى يباع عندنا باثنى عشر أو خمسة عشر فرنكا يدفع فيه القارئ الأرجنتينى - الذى سنتخذه مثلاً - ما يوازى على الأقل عشرين فرنكا، والقرش الأرجنتينى قد ضعفت قوة شرائه منذ الأزمة ضعفاً قوياً، والأشياء المادية رخيصة فى الأرجنتين فباستطاعة الإنسان أن يتناول وجبة طعام لا بأس بها بقرش واحد أى بما يساوى خمسة فرنكات ونصف تقريباً. وبذلك يجد القارئ الأرجنتينى نفسه قائماً رغماً عنه بين المتع المادية الزهيدة الثمن والمتع العقلية الباهظة الثمن. فالكتاب الفرنسى بالنسبة للأرجنتينى المتردد يكلفه ما تكلفه أربعة وجبات جيدة، فهو يعادل فى ميزانية الفرد العادى ما تزنه

فرختان ونصف، وهكذا نرى القارئ بين أبولون^(١) "Apollon" ومأمون^(٢) Mammon يميل غالباً إلى أن يقدم القربان لهذا الأخير. ولقد أحست كل بلاد أوروبا بالخطر، فباعة الكتب الألمان يبيعون كتبهم في الأرجنتين بخصم ٢٥% من أثمانها في داخل ألمانيا، وقد استمروا زمناً طويلاً على عمل التخفيض القديم في الأثمان الحديثة، وفي هذا تضحية كبيرة.

ومع ذلك ماذا تفعل فرنسا؟ لا شيء. فكتبنا كما قلت فيما أظن تباع في الأرجنتين بزيادة ٢٠% أو ٢٥% عن ثمنها في فرنسا، ولو أننا واجهنا المسألة من الناحية الحسابية لوجدنا أن هذه الزيادة لا إسراف فيها، وذلك إذا قرنا مصاريف النقل ومصاريف رد الكتب التي لا تباع، ولكن الحساب لا دخل له أصلاً في مثل هذه المشكلة، فبينما نرى البلاد الأخرى تحاول أن تبسط سلطانها نرى فرنسا لا تحرص حتى على الاحتفاظ بما لها من أصدقاء.

(١) أبولون: إله الفنون عند اليونان فيو في نص ديهاميل رمز للحاجات الروحية.

(٢) مأمون: لفظ آرامي الأصل (ممنا Mamna - ثروة أو مال) استعاره اليونان ثم اللاتين ثم اللغات الأوروبية الحديثة، وقد استخدمه المسيح في الإنجيل للدلالة على المال الذي لا يكسب من وجه حلال، وهو في نص ديهاميل مستخدم بمعنى إله المادة؛ إذ أنه يرمز بمقابلته مع أبولون إلى الحاجات المادية.

لسنا فى حاجة إلى أن نقول إن النتيجة مزرية بنا، فبعد سنوات قليلة ستفقد فرنسا كل ثقة روحية تتمتع بها فى بلد من الواضح أنه من بلاد المستقبل.

هذا ولا يزال من الممكن أن نتجنب تلك الكارثة - وهى فى الواقع كارثة - ولذلك يجب أن ننال تضحيات من ثلاثة أشخاص، والثلاثة هم، فى غير تردد، الناشر وشركة الملاحة والدولة.

وأنا لا أجهل أعباء الناشر، وهى أعباء ثقيلة، ويزيدها خطورة أنها متغيرة، وأنه لا يمكن توقعها من يوم إلى يوم، ومع ذلك فيجب على الناشر أن يسلم حتى لا يفقد كل شيء، وإذا كان لا يستطيع أن ينقص من الأثمان - وهذه مسألة تناقش - فليقبل على الأقل أن ترد إليه - فى سهولة - الكتب التى لا تباع. ليقبل "المردود"، وناشرو الكتب العلمية بنوع خاص لا يقبلون أى مناقشة. ومع ذلك فتلك الكتب مرتفعة الأثمان بحيث إن الكتاب الواحد مما ثمنه مائتا فرنك مثلاً إذا لم يبع ذهب بربح خمسة كتب.

وشركات الملاحة لا يمكن أن تصم آذانها عن إنذار كهذا. والأمر يتعلق بمصلحتها على نحو قد يكون غير مباشر ولكنه محقق فالأرجنتينيون يأتون إلى فرنسا لأنهم قد قرأوا كتبنا وأحبوا فرنسا خلال مؤلفينا، ولأنهم يتكلمون لغتنا. وعندما يأخذ الأرجنتينيون فى تذوق الكتب الإيطالية والألمانية سيذهبون لتمضية إجازاتهم إلى

إيطاليا وألمانيا، وسيجرون إليها فى مراكز إيطالية وألمانية لأنهم سيتكلمون فيها ويسمعون لغات يعرفونها ويفهمونها. فالمصالح كلها مشتبكة فى مسألة خطيرة كهذه، وإذن فلنطلب إلى شركات الملاحة أن تقبل مثلاً إرجاع الكتب التى لم تبع بغير أجر^(١). وماذا تزن بعض من الحقائق توضع فى قاع المركب؟ إن هذا التسامح البسيط سيخفف العبء عن باعة الكتب تخفيفاً محسوساً.

وأما الدولة فهل من الضرورى أن نلقنها واجبها؟ وهل للدولة - تلك الشخصية المعنوية التى لا نستطيع الإمساك بها - أن ترعى المصالح العليا لفرنسا الحية؟ إذا صح ذلك تكون المسألة فى منتهى البساطة، فليمنح وزير البريد والتلغراف للكتاب الذى يرسل إلى الخارج تخفيضاً فى أجور النقل، وبذلك يتضح الإشكال بل يكاد يحل.

وأنا هنا أقدم إنذاراً، ولكن هل سيسمع وسط صخب عصرنا؟ لست أدري، ولكنى رغم ذلك أرفع الصوت. والأمر ليس أمر منافسات خاوية بين الشعوب المختلفة؛ بل أمر كنز كبير من الفن والعلم والروح والإنسانية، العالم كله فى حاجة إليه، ومن الممكن أن تحرمه منه معارضة عمياء، يقوم بها دائماً قوم لا يجيدون الحساب.

* * *

(١) يظهر أن هذا الطلب على وشك القبول (المؤلف)

منذ الآن قد ولدت الصعوبات القاسية التى تتخبط فيها الثقافة فى فرنسا - وفى غيرها من البلاد بلا ريب - نتائج سيظهر أثرها عما قريب لأضعف الناس ملاحظة.

فعدد من النفوس الخالقة، سينصرف عما يمكن أن نسميه "العبارة المطبوعة"، والبعض يفعلون ذلك فى نوع من الغبطة والأمل فى أن يخلقوا فناً جديداً. وهؤلاء هم السينمائيون الملهمون، أولئك الذين يحملون أنفسهم على التفكير، لا بالألفاظ بل بالصور والظلال والأضواء، ومن الممكن أن نفترض أنه بالرغم من مطالب الآلة الناطقة فإن النص سينتهى فى تطور السينما القريب إلى أن لا تكون له من الأهمية فوق ما للتوابل.

وثمت نفوس أخرى، تنصرف راضية أو مرغمة إلى الراديو، وما أظن أنها مدفوعة بنزعة أمره إلى أداء تلك الرسالة، فمتشدقو الراديو لا يرون الجمهور الذى يتحدثون إليه. وهم لا يستفيدون من حماسة الخطابة إلا أن يكون ذلك بارهاق لخيالهم، وأما عن ثمن جهدهم فثمن بخس كما سأوضح فيما بعد، وفى كل هذا ما يحملنى على الاعتقاد بأن الكاتب الذى ينصرف إلى الراديو إنما يفعل ذلك ليشق لنفسه طريقاً جديداً، وليضمن متفسات جديدة، وليصل إلى

جمهور جديد، ولينمى مصادره، ثم ليعبر عن نفسه، رغم كل شيء، أى ليلتمس مخرجًا لذلك الشيطان الذى يضنيه، وهكذا تراه رغم ما فى طبعه من نزوع إلى الخلود يقنع بما هو فان. فالكتاب والنشرة والوثيقة المكتوبة - وإن تكن عرضة للتحطيم والتجريح - إلا أنها رغم ذلك تنهض بالنسبة لنا - نحن الكائنات الفانية - كرمز للخلود، وفى اعتقادي أن الكاتب لا ينصرف فى غير ألم عن الطباعة التى يستطيع أن يثبت بها عمله ويخلف أثر جهده وحماسه.

والراديو لم يقطع بعد كل علاقة بالنص، فهو لا يزال فى مرحلتنا الراهنة بحاجة إلى نص مكتوب باليد، فالمؤلف مضطر إلى أن يقود أفكاره حتى تصل إلى الألفاظ، وفى هذا جهد كبير وخير كثير، نعم خير كثير وأكرر اللفظ كلما ذكرت تلك الفوضى التى نعيش فيها، وما أظن أنى أخطئ إذا قلت إن معظم الكتاب الحقيقيين الذين يتحدثون فى الراديو، يودون لو نشروا نتائج جهدهم فى هذا بلا ريب ما يسير بها إلى مصيرها الطبيعى، وبعضهم يستطيع أن يفعل ذلك، ولكن هؤلاء قليلو العدد، وأما الآخرون فمضطرون إلى أن يروا أفكارهم تبنى فى رعدة الموجات، وتلك محنة مؤلمة.

وكل شيء يحمل الناظر غير المتحيز على الاعتقاد بأن الكثير من دور النشر سيضطر إلى إغلاق أبوابه فى السنين المقبلة، والمجلات الكبيرة التى ما يزال يستخدمها كرسول للروح عدد من العاملين

والباحثين والنفوس المبتكرة، تلك المجالات الكبيرة لن تستطيع أن تقاوم - إلا بوسائل اقتصادية أو سياسية مؤقتة - وسائل غريبة عن الأدب. والمكاتب أيضًا في محنة، فتشريع العمل والتشريع المالي يثيران أمامها مشاكل لا تملك حلاً لها، والرجل الذي كنا نسميه بالأمس "كاتبًا" يحس أنه سيصبح عما قريب "متحدثًا"، فيؤثر إن لن يختفى، إذ ستظل هناك حاجة إليه فيستمر ويدوم في المجتمع الجديد. ولكنه سيُسلب تقريبًا كل امتيازاته القديمة.

وإذاعة الدولة، التي أخذها مثلاً، تطلب ما لم يسبق نشره وهي تجد في تلك خيرها ما دامت تقدم إلى السامعين أقوالاً جديدة. ولها في عملها هذا ما يبرره، إذ إنها تؤوى بذلك نصوصاً كان من الممكن لولاها أن تفتنى بالاختناق في سجن الأدراج، فالإذاعة غول نهم، يلتهم ويرسل بخاراً مسرحيات، وقصصاً وأفاصيص، وأحاديث وتقارير، ومقالات وأشعاراً. ولكن ليحذر الكاتب؛ فالإذاعة التي يرون فيها اليوم وسيلة ثانوية أو متممة ستصبح - بعد خمس عشرة سنة أو عشرين - الوسيلة الأساسية للعبارة، وذلك إذا سارت الأمور على نحو ما تسير اليوم، وإنه لمن الممكن كل الإمكان أن يجد الكتاب بعد زمن قريب صعوبات كبيرة في نشر كتبهم، فيضطرون إلى الاكتفاء بإلقائها أمام الميكروفون وعما قريب سيعود الكاتب شاعراً متجولاً كما كان الحال في القرون الوسطى قبل اختراع الطباعة، بل

نستطيع أن نفترض أنه سيمثل الكتابة وتحضير نصوص لا تلبث أن تتحل إلى ضوضاء ... ولربما اكتفى بأن يرتجل في الموضوعات التي يعالجها.

فليكن! فليكن! سيقول البعض: فسيزدهر فن جديد. ومخترع الأساطير، وناشر الأفكار، أى الكاتب القديم، سيلبس الظروف وسيحتفظ رغم كل شيء بمكانه بين القوى المختلفة.

ولكنه يخشى لسوء الطالع أن يتضاءل هذا المكان شيئاً فشيئاً حتى يصبح مكاناً حقيراً، ولكم ملئت دهشة مؤلمة عندما راجعت وثائق إذاعة الدولة فوجدت عدداً كبيراً من الكتاب يعملون لتلك المؤسسة، وأغلب هؤلاء الكتاب أناس لهم مكانتهم ولهم شهرتهم. وهم يخضعونهم لألوان من الاختبار: يجب أن تكون لديهم أفكار، وأن يقترحوها وأن يحصلوا على الموافقة عليها وأن ينفذوها أى يكتبوها، ثم عليهم أن ينتقلوا، وذلك لأن الإذاعة لا تعمل بالمنزل، وفى النهاية يطلبون إليهم مجهوداً صوتياً يتطلب صفات خاصة بل وتربية خاصة، وكل هذا العمل المعقد يكافأون عليه أبخس المكافآت، وإنه لمن المؤلم أن نرى تلك المكافآت تتحط فى فرنسا - البلد ذى الثقافة الرفيعة - بعيداً عما يتقاضاه الكتاب عن نفس العمل فى كل البلاد الأجنبية تقريباً، نعم من المؤلم أن نرى الرجال الذين تطلب إليهم كل

تلك التضحيات - وأولها أن يتركوا ثمرة جهودهم تتبدد أنفاساً - يتقاضون أجراً منحطاً كهذا.

والممثلون يعاملون معاملة خيراً من هذه، وأنا أعترف عن طيب خاطر أنهم يقومون "بتجارب" ولكن الكاتب يعطى شيئاً آخر غير الزمن والأنفاس، يعطى عناصر نفسه، فهو الذى يخلق وهو أصل كل شيء، ولذا فهو يستحق معاملة ممتازة.

والإزراء بالخالق المكتشف المبتكر مخترع الصور والأساطير، نافث الحياة فى الألفاظ والأفكار، وفى كلمة واحدة الإزراء بالكاتب ليس مجرد مشكلة نقابية. فإذا وضع الشاعر تحت الوصاية وأرغم على صغار الأعمال وطرح بين صفوف صغار الموظفين، شقى بذلك الجميع. وإذا حرمت الروح من رسلها وأسلحتها، وانحصرت فى تلك المهام الحقيرة - وقد خمدت يقظتها وتخلت عن الكفاح - أوشكت جماهير الناس أن تترك بغير قيادة بين أيدي ذوى المطامح المغرضة، وأوشكت الهيئة الاجتماعية أن تترد إلى الهمجية الأولى.

ومشروع المسيو جان زاي Jean zay ^(١) يحمل على الاعتقاد بأن الدولة تريد أن تحمي الكاتب من أناس كثيرين. من الناشر مثلا، وفي هذا غالبا ما تستحق من أجله الشكر، ويلوح لي أن الظرف مناسب لنطلب إلى الدولة أن تحمي الكاتب أيضا من الدولة. الدفاع عن الكاتب في هذا العصر المضطرب دفاع عن الثقافة أى دفاع عن قضية الإنسان.

ومن واجب السلطات العامة أن تتناول المشكلة.

وعلى الكتاب أن يظهروا جميعهم، في نفس واحد، أنهم قد أدركوا الخطر، وأن قضيتهم - التي هي قضية الروح - تتحد على نحو ما بقضية الجنس البشرى.

(١) وزير المعارف في وزارة بلوم Blum الاشتراكية، ومطالبة ديهاميل للدولة بأن تحمي الكاتب من الدولة إشارة إلى نظرية الاشتراكيين في الأدب ورغبتهم في أن يتخذوا من الكتاب وسائل للدفاع عن مذهبهم السياسى ونشر مبادئهم، فالأدب عند الاشتراكيين خادم للأغراض الاجتماعية التي يسعون إليها، وديهاميل من أنصار حرية الأدب وفردية الكاتب، وعنده أن غاية الأدب الأولى هي مساعدتنا على فهم النفوس والأشياء كما هي، وأما الدعوة إلى مذاهب معينة فليست من الأدب كما سيوضح فيما بعد.

وأما مشروع جان زاي المشار إليه هنا فمشروع قانون لحماية حقوق المؤلفين وتنظيم علاقاتهم بالناشرين.

الجزء الثانى

علم المهنة وواجباتها

١

الأساتذة والمتنبئون

لقد سقطت أوائل قطرات الخريف. وها هو الصيف بلهيبه وبذخه، ها هو يرسل إلىَّ قبل أن يختفى وراء التل ابتسامة، وإنها لابتسامة مؤلمة، إذ أراها تمزق فؤادى.

تركت مكتبى حيث تكدست على المنضدة مئات من الخطابات السانجة، وفي كل منها طلب شيء، أو عرض لمشكلة ملحة، وصعدت إلى أعلى حديقتنا الشقراء. هنالك إلى جوار سياج الأشجار الضاربة إلى الاصفرار أخذت أتروض وحيداً وأستشق طليعة روائح العالم الجديد، فنحن اليوم فى أعقاب فصل منصرم. فى قلب هذا الاضطراب حاولت أن أضع شيئاً من النظام الذى يشبه السلام.

لقد أكلت بالفعل الجانب الأكبر من حياتى، ومن يوم إلى يوم أتقدم خلال أحراش من المشاكل الخائفة السامة التى تشتبك وتتداخل كلبلاب قاتل معقد، ولكننى لست تعباً ولا يائساً، وإن أكن مهموماً، لأنى أريد أن أبذل كل ما فى وسعى. بودى أن أستطيع الرد على كل

الأسئلة التي تلقى إلى. لقد حدثني الشبان عن همومهم، وما أريد إلا أن أكون عند ظنهم بي، ولكن خوفي من أن يأتي جوابي سابقاً لأوانه، دالا على المجازفة والغرور، يملأني رهبة.

ها أنا أسير وحيداً بالمشاة فوق خشب قد نصّلت خضرته، ومع ذلك أقدر وأزن وأقتبس وأبلو الواقع والأفكار والألفاظ.

وفجأة عاد إلى ذاكرتي موقف صغير هو إحدى ذكريات شبابي، أعنى ذكريات شبابنا. كنا في السادسة أو السابعة والعشرين من عمرنا، وكان ذلك عقب ابتدائنا في المسرح مباشرة، جل رومان^(١) J. Romaines وأنا، إذ مثلت أولى رواياتنا في نفس الموسم

(١) Jules Romaines جيل رومان كاتب فرنسي كبير ولد في سان جوليان شاتل Saint Julien Chateuil سنة ١٨٨٥، وفي سنة ١٩٠٦ أصبح عضواً في مدرسة المعلمين وفي سنة ١٩٠٩ نال الأجرىجاسيون في الفلسفة، ومنذ سنة ١٩٠٣ شغلته فكرة الوحدة Unanimisme أى وصف الروح العامة التي تحرك كل هيئة اجتماعية. وقد أسس مع ديهايل وبعض الكتاب الآخرين الدير Abbaye وهو منزل استأجروه وأطلقوا عليه هذا الاسم. كانوا يجتمعون به، ويقرأون ما يكتبون وينشرونه، ولجيل رومان روايات كثيرة أحدثها في التاريخ (١٩٣٢) سلسلة بعنوان "الرجال ذوو العزم" Les Hommes de bonne volonté كما أنه له عدة دواوين من الشعر، وفي كتاب صغير عن "المروض" La versification ألفه مع الكاتب الشاعر شنفيير G. Chennevière (١٩٢٣) يبسط رومان رأيه في الشعر وهو يرى أن نغمات بسيطة من أحرف صامتة وصانئة تكرر من بيت إلى بيت تكفي لتوليد الإحساس بالشعر، وليس من الضروري أن يكون هذا التكرار في آخر الأبيات أى في القافية. ثم له مسرحيات، ولقد كان نجاحه في المسرح أكبر من نجاحه في الشعر وفي الرواية، وذلك لما في تلك المسرحيات من روح العبث والسخرية=

وبنفس المسرح (أديون أنتوان^(١) Odeon d'Antoin) فى ذلك اليوم كنا نشهد تمثيل رواية لا أنكرها الآن، وذلك بمسرح الفنون Théâtre des Arts وفى أثناء الاستراحة كانت الممشاة مضاءة بنور رمادى يشبه ضياء الشفق، وبينما كنا نتحدث، ونحن سائرون فى هذا المكان الضيق، إذ أخذ رومان بذراعى قائلًا. انظر: وعلى بضع خطوات منا رأينا ثلاثة رجال يتناقشون مناقشة ودية،

=اللاذغة والنقد الأخلاقى، ولعل خير مسرحياته وأدائها على صفاته مسرحية الدكتور كنوك Dr. Knock .

أما المسرحية التى يشير إليها ديهايل فى "الجيش فى المدينة" L' armee dans la ville وقد أخرجها أنطوان بالاديون سنة ١٩١١ أى مع "الضوء" لديهايل فى نفس العام وبنفس المسرح.

(١) Andre Antoine أندريه أنطوان ممثل ومدير مسرحى ولد فى ليموج سنة ١٨٥٧ واشتغل أولاً بمصلحة الغاز، ثم أسس سنة ١٨٨٧ "التيتير لبر" "المسرح الحر". وقد حرص على الدقة فى الإخراج ومثل فيه عدة روايات أغلبها واقعى كان يكتبها الشبان على نحو جديد وفى سنة ١٨٩٧ فتح فى بولفار سبستوبول "مسرح أنطوان" Theatre Antoine وألف فرقة ممتازة من الممثلين الذين اختارهم وفقاً لمذهبه المسرحى ورأيه فى التمثيل، وطلب إلى الشبان من الكتاب الذين كانوا يريدون أن يجددوا الفن المسرحى أن يقدموا له مسرحياتهم، وهكذا مثل عدة روايات فرنسية وأجنبية أصبح للكثير منها شهرة واسعة ومن سنة ١٩٠٦ إلى سنة ١٩١٣ أدار الأديون.

وقد أظهر خلال هذه المدة نشاطاً بالغا وأخرج عدة روايات قيمة، ومنذ سنة ١٩١٣ انصرف إلى النقد المسرحى.

وأول مسرحيات ديهايل التى يشير إليها هنا هى "الضوء" L'a Lumiere. وقد أخرجها أنطوان بالاديون سنة ١٩١١.

عرفنا للحظتنا من هم، فأخذت ضربات قلبي تسرع.

كانوا موريس ماترلنك^(١) Maurice Maeterlink

وهنرى دى رينيه^(٢) Henri de Régnier.

(١) موريس ماترلنك Maurice Maeterlink كاتب ومؤلف مسرحى بلجيكي ولد فى جان Gand سنة ١٨٦٢، وقد انصرف عن المحاماة إلى الأدب الذى ابتدأ فيه صغيراً بديوان صغير من الشعر يظهر فيه القلق ونفاذ النفس (١٨٨٩)، ثم نشر فى نفس العام مسرحية "البرنسية مالاين" Princesse Maleine وهى التى سببت شهرته؛ إذ كتب عنها الكاتب الذائع الصيت إذ ذاك مريو Mirbeau مقالاً رائعاً يفيض حماسة ثم توالى مسرحياته. وقد ترجم الدكتور حسن صادق إحداها إلى اللغة العربية ونشرها مع مسرحية "الحب والنسيئة" لشلر وهى "بلياس ومليزاند" Pelléas et Mélisande المسرحية الرمزية، ولقد برع ماترلنك فى هذه المسرحية وفى كل مسرحياته فى الكشف عن أسرار النفس وما بها من غموض واضطراب فى خفايا اللاوعى، ومن أجمل ما كتب مسرحيه "مارى ماجدولين" التى أظن أنها قد ترجمت إلى العربية، ثم إن له عدة كتب غنية بالتفكير الفلسفى، والعالم كله يعرف له "حياة النحل" و "حياة النمل" وقد نال جائزة نوبل سنة ١٩١٣.

(٢) هنرى دى رينيه Henri de Régnier كاتب وشاعر فرنسى ولد فى هونفلير Honfleur سنة ١٨٦٤ وابتدأ حياته بالعمل فى مجلة ليتيس Lutèce، ثم نشر عدة دواوين من الشعر، ولقد تتلمذ أول الأمر فى الشعر لهريندا والكونت دى ليل، ثم لم يلبث أن أخذ يكتب أشعاراً مرسله Vers libres أى طليقة من القافية واطراد الأوزان، وهو شاعر أصيل بصياغته وانسجام شعره ثم برقة نفسه وما يغشيها من حجب شفاقة، وهو أحد زعماء الرمزية فى فرنسا، وأخيراً عاد إلى الشعر الكلاسيكى، وله عدة كتب فى النقد وفى وصف وتحليل ما خلفته فى نفسه بعض المشاهد والذكريات، وله عدة قصص صغيرة ثم مجموعة من الروايات، ورواياته كالكثير من شعره تغص بالماضى والذكريات تحاول بعثها ولكنها لا تخلو من تكلف فى الأسلوب وجنوح إلى التعابير القديمة، فهو أرسنقراطى فى كل ما كتب وأرسنقراطى فى زمن كانت فيه دولة الأرسنقراطية قد دالت، ولذا عاد بخياله إلى الماضى، ولقد تزوج سنة ١٨٩٦ بأحدى بنات هرديا وهى أدبية تعرف فى تاريخ-

وإميل فرهيرن^(١) Emile Verhaeren.

وقال رومان في حماسة ساحرة تشبه الكبرياء. هذه بلا ريب بقعة من الأرض كثافة الإنسانية فيها موفورة الغنى.

ولزمنا مواقع أقدامنا، وقد احتبست منا الأنفاس.

وأخيراً قلت:

هل في عزمك أن توجه إليهم الحديث.

=الآداب الفرنسية باسم جيرارد دوفل Girard d'Houville وقد انتخب سنة ١٩١١ عضواً في المجمع اللغوى الفرنسى.

(١) فرهيرون Verhaeren شاعر بلجيكي ولد فى سانت أمان Saint-Amand إلى جوار أنفريس سنة ١٨٥٥، ومات بصدمة قطار فى روان سنة ١٩١٦، ولقد درس فى بروكسل وجان ولوفان التى درس فيها القانون ثم اشترك فى تحرير "بلجيكا الفتية" Le Jeune Belgique وفى سنة ١٨٨٣ نشر "الفلمنديات" Les Flamandes وهى مجموعة قصائد يشيد فيها بمسقط رأسه، وأشعاره عامرة بالحياة. وفى سنة ١٨٦٦ نشر "الرهبان" Les Moines وهى أشعار تجمع بين الواقعية والتصوف فى قوة رائعة، وبين سنة ١٨٨٦ و ١٨٩١ مرض الشاعر وفى أثناء هذه الفترة كتب "الأمسية" Les Soires "والهزائم" Les Débauches "والمشاعل السوداء" Les Flambeaux Noirs (١٨٩٠) وفيها أمارات المرض، ومن ذلك الحين حل اليأس فى شعر فرهيرن محل الأمل والإقبال على الحياة ولكنه شعر إنسانى عميق صادق، ومنذ سنة ١٨٩١ أخذ يكتب "أشعاراً مرسلة" وله فى ذلك عدة دواوين، كما كتب ثلاث مسرحيات شعرية، وكتاب نثرى بعنوان قصص نصف الليل" والكثير من المقالات فى الأدب والفن والنقد. ولقد ابتدأ فرهيرن على مذهب البرناس وزعيمة الكونت دى ليل، ولكنه انتهى إلى الرمزية وإن يكن فى شعره من الإسراف فى الرؤية الشعرية ما لا نجد له مثلاً عند أى رمزى آخر.

فهز رومان رأسه وابتسم، ثم تمتم:

لا. لا داعى لإقلاقهم.

وقد كان هذا رأيى وكنت عندئذ أعرف إميل فرهيرن شخصيا. إذ كان منذ البدء قد خصنى بإشارة ودية. وكان قد استقبلنى فى لطف بمنزله الصغير بسان كلو Saint Cloud حيث اتخذ مشناه.

وكانت علاقائى بمتزلنك وهنرى دى رنيه على نحو ما كنت أستطيع أن أرجو، وأنا أقول هذا مخلصا، فما كنت أرجو ولا أجرؤ أن أرجو أكثر مما كان. كنت أرسل مؤلفائى إلى هؤلاء الأساتذة مع إهداء حار، فأتلقى أحيانا ردا رقيقا صغيرا أرى فيه ما يرضى كل رغباتى، وبعد ذلك بزمان طويل: بعد الحرب، وبعد أن أظهر لى هنرى دى رنيه دلائل التقدير غير مرة، وبعد أن مررت به أو لا قيمته فى صمت عشرين مرة، سمحت نفسى أن يقدمنى إليه ألفريد فاليت ناشر كتبنا نحن الاثنين إذ كنا مجتمعين بمنزله، ومنذ ذلك اليوم حبائى هنرى دى رنيه بصداقته الفعالة. ولقد عرفت له فضله بقلب منشرح. وأما موريس ماتزلنك، فقد أظهر لى فى خطابه أجمل آيات المحبة حتى سافرت فى رحلة سنحت لى أثناءها فرصة لمقابلته، فاستطعت أن أخرج عن ذلك التحفظ الذى كان يمليه الاحترام.

ولقد لاقيت أناتول فرانس^(١) Anatole France مرة واحدة قبل موته بعام عند أصدقاء دعونا لتناول الطعام، ولولا هذه المصادفة لما علمت أن هذا الأستاذ القديم كان يقرأ مؤلفاتي ويقدرها. ورأيت باريس barrés^(٢) مرتين في هيئات تحكيم أدبية كنت معه عضواً فيها. وحادثت بورجييه^(٣) Bourget مرة واحدة في ظروف مشابهة، وكان لاشتراكي في أعمال بعض هيئات التحكيم أو الجمعيات الفضل في أن استطعت تحية عدد من أساتذة الجيل الذي سبقنا. وقد كتبت عن مؤلفات كلوديل^(٤) Claudel حوالى سنة ١٩١٢ كتاباً كاملاً دون أن أقوم بأى محاولة لمعرفة الرجل، مما قد يراه البعض خطأ،

(١) أناتول فرانس Anatole France ولد في باريس سنة ١٨٤٤ ومات سنة ١٩٢٤ في سان سيرلورا Saint-Cyr-Loire وهو كاتب معروف في مصر وفي العالم أجمع وقد ترجمت إلى العربية عدة روايات من تأليفه. نذكر منها "الزئبق الحمراء" "وتاييس" "وجريمة سلفستربونار" وأجزاء من "حديقة أيبفور" والكل يعرف روح السخرية البادية في فنه وملكة النفاذ وخفة الأسلوب وجماله، ولقد كان عضواً بالمجمع اللغوى الفرنسى.

(٢) موريس باريس Maurice Barrés ولد في شارم Charmes بمقاطعة الفوج سنة ١٨٦٢ ومات سنة ١٩٢٣ وهو كاتب عرف بدقة التحليل النفسى وتجويد الأسلوب، وله عدة روايات ومذكرات. ومن رواياته الرائعة "قربان إلى الحب والألم" Amori ef Dolori Sacrum و "الحب والشهوة والموت" "اللذات الملهم" .. إلخ وجماع نظرتة إلى الحياة تتلخص فيما سماه "عبادة الذات" Le Culte de Moi ، ولقد عمل باريس على دفع الشبيبة الفرنسية إلى استنقاذ مسقط رأسه من الألمان ودعاهم إلى ذلك بقلمه ولسانه حتى إذا نشبت حرب سنة ١٩١٤ أخذ يدون مذكرات تلك الحرب في مجلدات ضخمة تشهد بمجد فرنسا.

(٣) عن بورجييه انظر الهامش الخاص به في الجزء الثالث.

(٤) عن كلوديل انظر مقدمة المترجم.

ولكننى لن أناقش هذا الرأى. ولو أننى لم أتعرف إلى فاليرى Valery عند صديقنا المشترك لوك ديرتان Luc Durtain الكاتب البارع والطبيب الماهر الذى كان يكوى بالكهرباء حلقينا الواحد بعد الآخر إذن لما قابلته إلا بمكتبة أدريين مونبيه Adrienne Monnier أو بعد ذلك بكثير فى الجمعيات أو الهيئات التى نعمل فيها سويا. ولقد كتبت قديما مرة إلى جيل رنار^(١) Jules Renard عن مسألة فى فن الأدب ولكنى لم أعبر قط عتبة منزله، ولقد راسلت جورمو^(٢) Gonrmtont ، ولكنى لم أدن منه قط.

ولأن ديكاف^(٣) Descaves سبق إلى منه قديما فضل

(١) عن جول رينار انظر الهامش الخاص به فى الجزء الثالث.

(٢) جورمون: هنرى دى جورمون ولد بمقاطعة الأورن سنة ١٨٥٨ ومات بباريس سنة ١٩١٥ وله روايات عديدة وجملة مسرحيات، وهو مغرم بالأفكار مدقق فيها، ونزعتة الخلية نزعة إباء واستقلال بالرأى وإن يكن كثير الشكوك. ولقد كان دى جورمون أكبر نقاد الرمزيين نفوذا، وله فى النقد عدة مجلدات.

(٣) لوسيان دكاف Lucien Descaves أديب وصحفى ولد فى باريس سنة ١٨٦١ وهو كاتب من أنصار المذهب الطبيعى فى الروايات، دقيق الملاحظة، مرها، حزينا. وقد اشترك فى تحرير عدة جرائد كما كتب جملة روايات، ولقد حوكم أمام محكمة الجنايات من أجل رواية "ضابط الصف" Les Sous-Offs بتهمة إهانة الجيش وتخريج الأخلاق، ولكنه برئ سنة ١٨٩٠ وله رواية قيمة عن مكفوفى البصر عنوانها "سجناء الجدران" Les Emmures وعدة مسرحيات منها الدراما الطبيعية ومنها الكوميديا العاطفية ومنها المسرحية الاجتماعية كمسرحية "الطيور العابرة" التى ألفها مع دوناي Donnay الخ ولوسيان دكاف عضو فى مجمع جونكور منذ سنة ١٩٠٠.

مقاهي الكرم، سمحت لنفسى أن أذهب لتحيته، ولقد رأيت مورياس^(١) Moreas مرة ولكنى لم أوجه إليه الحديث. وباستطاعتي أن أفرد جيد^(٢) Gide بذكر خاص، فلقد رأيته لأول مرة منذ أكثر

(١) جان مورياس Jean Moreas شاعر فرنسى ولد فى أثينا سنة ١٨٥٦ ومات فى باريس سنة ١٩١٠، ولقد تعلم تعليما فرنسيا وأمضى شبابه بمرسيليا ثم قام بسياحة فى ألمانيا وسويسرا وإيطاليا، واستقر أخيرا بباريس منذ سنة ١٨٨٢. وقد كان فى أول حياته من الرمزيين ثم استقل عنهم وكون مع شارل موراس وغيرهما "المذهب الرومانى" وله فى كلا المذهبين عدة دواوين. وأخيرا عدل عن الشعر المرسل وعاد إلى الشعر التقليدى وفيه كتب الاستانزا Stances فى سنة كتب (١٨٩٩ - ١٩٠١) وفيها يجنح إلى رواقية يائسة يعبر عنها بأسلوب منسجم جميل. وفى نفس هذه الفترة كتب مسرحية "إفيجنيا فى أوليس" Iphigeneia à Aulis وهى مقتبسة من مسرحية أوريبديس التى تحمل نفس العنوان، وأخيرا كتب روايتين بالاشتراك مع بول آدم ثم مجموعتين إحداهما قصص فرنسا القديمة Contes de la Vieille France ثم تخطيطات وذكريات Esquisses et Souvenirs هذا ويلاحظ أن الاسم مورياس هو الاسم الأدبى وأما اسمه الحقيقى اليونانى فهو Papadiamantopoulos

(٢) أندريه جيد Andre Gide كاتب فرنسى ولد فى باريس سنة ١٨٦٩ وله عدة روايات ومقالات فى النقد وقد ترجمت له إلى العربية رواية "السمفونية الريفية" والنقاد يرون فى "عودة الطفل المسرف" Le Retour d'un enfant prodigue خير ما كتب، وفى مجموعة الخواطر "أغذية الأرض" Les Nourritures Terrestres تلخيص لأرائه على نحو ما لخص أناتول فرانس نظراته إلى الفن والحياة فى "حديثه أبيقور" وأندريه جيد رجل شاذ الأهواء كما نستطيع أن نرى ذلك فى بعض كتبه وبخاصة فى "إذا لم تمت البذرة" Si le grain ne meurt وفى غيرها. وله فوق ذلك دراسات قيمة عن أوسكار وايلد وستوفسكى وغيرها كما أنه ترجم إلى الفرنسية عن الإنجليزية شكسبير وكونراد وويتمان ورايندانات تاجور ووليم بليك. وكتب كذلك عدة مسرحيات. وفى هذا الكتاب مزيج من الصياغة الكلاسيكية المتينة والتفكير الغامض الذى لا يكاد يدرك، وهو متأثر بويلد وستوفسكى ونتشه، وهو وإن لم يتخلص نهائيا من تأثير الديانة البروتستانتية التى نشأ بين أحضانها ومن تأثير الإنجيل إلا أنه لا يخضع لغير مقتضيات الفن. =

من عشرين سنة فى قاعة صغيرة بشارع فسكونتى Visconti، فى
الأنيون Union على وجه التحقيق، وكان يلقى محاضرة عن
شاعرين أو ثلاثة، أجرو فأقول إنى كنت واحدا منهم. ولقد قرأ ذلك
اليوم عدة من قصائدى بصوت رائع، إن ذاكرتى قوية!

وهل من الضرورى أن أكثر من الأمثلة. أظن أنه لا فائدة فى
ذلك، وما قلت عن أساتذتنا وسابقينا أستطيع أن أقوله عن أندادى
ورفقائى. ولقد احترمت دائما عملهم وأوقات فراغهم، واحتطت لعدم
إفلاق راحتهم. فهل يمكن أن يفسر هذا التحفظ بالبرود؟ لا شك لا.
وهل يمكن أن نوصى الكل بمثل هذا التحفظ، وأن نوصى به فى كل
حين. لسنا واثقين من ذلك. وإنى لأعاهد نفسى بأن أنظر فى هذه
المسألة.

هل سنردد كلمة قالها موريك Mauriac فجرت على كل
الأسن؟ وهل سيظن بجيلنا أنه لم ينشأ هو الآخر على يد أساذ؟ آه!
لنقل لا. ولكن لنحدث أولا عن أولئك الذين كنا نعتبرهم أساتذتنا.
يجب أن نسأل ذكرياتنا وأن نعترف بما كنا نطلبه إذ ذاك منهم، وما
كنا ننتظره أو نؤمله.

«هو فى مؤلفاته يدعو إلى تحرير العقل ويمجد رغبات الحسن بل إنه ليدعو إلى
شهوات مخالفة لطبائع الرجال، وذلك فى غير تردد ولا مواراة. ولقد كان جيد أكبر
الأثر فى الآداب الحديثة.

إن لفظة "جيل" لفظة سهلة غامضة. وفي الحق أنى أفكر فى بعض الأصدقاء الذين هم من سنى كما أفكر فى نفسى. وعندما كنا شبانا دخلنا فى الأدب بنشر قصائد من الشعر كما جرت التقاليد إذ ذاك. والروح الشعرية باستطاعتها أن تستغنى عن التجارب البشرية، فالموسيقيون والشعراء يؤتون ثمارهم غالبا قبل العشرين، إذ لا حاجة لمن يغنى بأن يعرف العالم، بل ربما كان من الخير أن يجهله. والمسرح يتطلب حنكة أكبر. وأما الرواية فعمل النضوج، إذ إن التأليف الروائى القوى الدسم ليس من عمل اليافع مع استثناء حالتين أو ثلاث لا تقدح فى صحة الحكم العام. كانت إذن كتبنا الأولى دواوين شعر، وكان أساتذتنا الأول شعراء، وكان نفر كبير من الأموات يدخل فى عداد من كنا نجلهم كأساتذة؛ ونرفع إليهم كل يوم أناشيد الإعجاب والعرفان بالجميل. وأسارع فأقرر أنه لم يكن لذلك فى نظرنا أهمية كبيرة. نعم لقد كنا سعداء بأن نذكر أن كلوديل ومترلنك يستنشقان على الأرض فى نفس الوقت الذى نستششق فيه، وهذه فيما أذكر هى بنصها الألفاظ التى استخدمتها فى ذلك الحين. ومع أننا كنا ننتظر إذ ذاك من عبقريتهما الحية نتاجا وشواهد أخرى فإننا لم نكن نتطلع إلى أن نفيد أى شىء من معاصرتنا لهما.

لقد أعطانا أساتذتنا الحى منهم والميت، الشاب والآخر فى الأقول، درسا مزدوجا. أولهما درس فى الفن. فلقد كانت مؤلفاتهم بين

أيدينا نتخذ منها قوت حياتنا، وكنا نعجب بتلك المؤلفات في حرارة قوية، وإن لم نتخل قط عن أعمال ملكة النقد فيها إعمالا حاراً، وكانت تلك الحرارة تسعى إلى أن تتأجج في مبادلاتنا النفسية، إذ كنا نجتمع في المساء عند انتهائنا من أعمالنا فنمتع أنفسنا بالقراءة بصوت مرتفع، ونتبع ذلك أحياناً "بمنازعات" جميلة حامية الوطيس، ولقد يتفق أن نقابل إعجابنا شبه البنوى بآراء أكثر هدوءاً، بل وأحياناً بتجاربنا المدرسية.

كنا نأتى بموليير وشكسبير بعد ملرميه Mallarmé ورامبو Rimbaud وكلوديل Claudel وتلك تجارب تبدو شاقة على نفوسنا المتحمسة الفنية، ولكنى أقول رغم ذلك إنها كانت هينة، إذ يجب أن نكتشف جلال القدماء بقراءتهم عشرات المرات، كما يجب أن نعود إليهم أكثر من مرة لننذوق ما فيهم من جدة حقيقية، أى من خلود.

وأثناء معاشرتنا لتلك المؤلفات، كان يحدث أن ننسى المؤلفين؛ فلزمن طويل لاح لى كلوديل أبعد من "بوذا" وخياليا مثله، حتى أن الصداقة الشخصية التى يظهرها لى اليوم لم تستطع بعد أن تمحو من

نفسى ذلك الإحساس. وأنا لم أكن أتعجل معرفته إذ كنت أخشى أن اضطر إلى عملية مواجهة أو توافق شاقة^(١).

كنا إذن نعيش أولا مع المؤلفات، ولكننا مع ذلك لم نكن نجهل أشخاص المؤلفين جهلا تاما. ولقد تحدثت عن درس مزدوج، وفى الحق أننا التمسنا فى الأمثلة التى ضربها لنا أساتذتنا علاوة على درس الفن الخالص نموذجا للحياة الفنية، وأكرر "الحياة الفنية"، فأخبار التهلك لم تتناولنا قط، وكان ما نريد أن نعلم هو: كيف نحيا لننجز عملا جميلا نبيلًا.

والغالبية العظمى من الشعراء الرمزيين - ولا أقول طبعا كلهم - قد عاشوا فقراء، وإن كان بعضهم عرف الرخاء بل الغنى دون أن يخرج فى الغالب من ظلال العزلة، وهؤلاء الرمزيون كانوا هم الشعراء الذين يكبروننا. وكنا نمجدهم ونجلهم، وإن ظل عدد منهم

(١) لعل ديهاميل يشير بالمواجهة والتوافق، اللذين كان يخشاهما لو قابل كلوديل إلى موقف كل منهما من الدين وأثر ذلك فى أدبه، فديهاميل باعترافه قد فقد الإيمان بالديانة الكاثوليكية منذ يفاعته وكلوديل شاعر كاثوليكي متدين، ومع ذلك كتب ديهاميل كتابا عن كلوديل وفهم روحه فهما لم يوفق إليه غيره، ولعل ديهاميل أقرب إلى الدين مما يظن، ولا أدل على ذلك من ألمه الذى عبر عنه غير مرة لفقده الإيمان، والذى لا شك فيه أن ديهاميل قد تأثر بكلوديل إلى حد كبير، وأثر ذلك واضح فى شعره وفى رواياته وخصوصا فى رواية "سيسل بيننا" فروحهم رغم ما يقوله من فقد الإيمان يمكن أن تواجه بروح كلوديل، ولكنه يحتاط فيقول بإمكان مجرد التوافق على رأى أو فكرة دون أن يكون ذلك صادرا عن اتفاق فى الاتجاه الروحى للرجلين.

مجهولا من الجمهور، ملفوظا من الأدب الفقهي الجامعي، لا يتناوله بالحديث والمناقشة الحادة إلا فريق من خيار المتقنين. ولقد قاسوا أكثر مما قاسى الشعراء الرومانتيكيون من ذلك الانفصال الذى باعد خلال القرن التاسع عشر بين الطبقة المتوسطة وبين الروح الخالقة. وبرغم كل ما كان المستقبل يستطيع أن يأتى به من مفاجآت، فإن تلك الحالة قد دفعتنا إلى الحرص على أن نحيا حياة شريفة نحميها من كل عثرات العصر، حياة أمينة على قداسة فن عنيف مرهف.

وماذا كنا نستطيع أن نطلب فى المجال الزمنى من رجال كان أغلبهم لا يزالون يكافحون فى الظلام؛ ويطبعون أحيانا مؤلفاتهم على نفقتهم الخاصة، وقد استهدفوا السخرية جمهور ولعنة الفقهاء دون أن يعرفوا مجذا غير مجد ندوات الأدباء المر يثملون به؟

وهكذا لم نطلب إليهم شيئا، وقد اتحد منهم الأحياء والأموات فى تقديسنا لهم. كنا نطلب إليهم أن يوجدوا^(١) أو كنا نمتدحهم لأنهم قد وجدوا. ولقد كنا نضيف أحيانا إلى آلهتنا، فنعتزف بأساتذة جدد دون أن ننكر أساتذتنا القدماء، وذلك لأننا كنا نحس دائما برغبات جديدة وكنا نكتشف كل يوم آفاقا واتجاهات جديدة.

(١) يقصد ديهاميل بالوجود الكتابة لأن الكاتب كلما ازداد ما يكتبه ازداد وجوده وتحقق كيانته.

لقد كان ما نطلبه إذن إلى أساتذتنا هو نفس تلك التعاليم التي سبق أن أعطونا إياها فاخترناهم من أجلها وحييناهم. وكنا نطلب الحق في أن نحبههم في الخفاء، وهذا أقل الحقوق عرضة للمناقشة وأكثر الامتيازات تواضعاً. فمحنة التلميذ تخلق الأستاذ قدر ما تخلقه قيمته الشخصية.

في كل هذا أفكر بينما أجوب مماشى حديقتنا في صباح هذا الخريف. جيل بلا أساتذة؟ لا. لقد كان لنا أساتذة. أساتذة وجدنا فيهم ما كنا نريد، أساتذة مازلنا بعد ربع قرن نحبيهم في انفعال وعرافان بالجميل، أساتذة لا نلقاهم نحن الفنانين الناضجين للمخضوبى العوارض إلا وقبعاتنا بأيدينا، وقلوبنا سريعة الضربات.

وأنا أعلم أن العالم قد تغير، وأنه في الربع القرن الأخير هذا - قد فقد - اتزانه، بل هل لنا أن نقول معنى الحياة؟ فالمشاكل الفنية التي كانت أولى مشاغلنا يلوح أن مشاكل أخرى أخلاقية وسياسية واجتماعية قد سيطرت عليها وشوحتها. وأنا أفهم أن أرى شباناً يمكن أن يكون بعضهم من أبنائنا، وبعضهم الآخر من إخوتنا الصغار، يشكون إلى من يكبرهم سناً بأقوال مرة متمردة أو متحدية. وما أرميهم بالخطأ، بل أريد أن أفحص شكواهم، ولكي أمهد لهذه المناقشة لا أرى من فضول الحديث أن أبداً وأتابع فحص ضميري فحصاً شاملاً.

لقد وضحت كيف اخترنا أساتذتنا وماذا كنا ننتظر من هؤلاء الأساتذة نحن الكتاب الذين ابتدأوا في أوائل هذا القرن.

أما أن يحاول شبان اليوم تكوين أنفسهم بوسائل تختلف عن وسائلنا فهذا بعيد عن أن أدهش له. وأما أن يشكوا فهذا ما يشغل بالي. وإذا كان هناك ما يبرر شكواهم ممن يكبرهم، فإنني عندئذ أقف لأقول: هيا نتناقش:

يلوح أن الذى بدأ هذه المناقشة هو فرانسوا موريالك أحد أفراد جيلنا. وذلك فى مقال ظهر منذ زمن فى إحدى المجلات فكان له دوى. ومن بين الكتابات التى استمدت منها هذه الخصومة المؤلمة عناصرها أضع فى المصدر بحثاً نشره Daniel Ros دانييل روبس^(١) فى الكرسبونندان Le Correspondant بهذا العنوان الدال "محاكمة الأساتذة". ولقد رأى الكاتب أنه يستطيع أن يدعونى إلى المحاكمة. وفى هذا أكثر مما يكفى لتدبير مخاوفى، وإعطائى حق الدفاع بل واجبه. وعمل دانييل روبس عمل محكم يمكن تلخيصه فيما يأتى: إن الرجال الذين بلغوا الثلاثين أو تخطوها بقليل، أولئك الذين كانوا أثناء الحرب تلاميذ مهملين تقريباً، لم يعثروا فيما بعد بأى كاتب يستطيع أن يكون لهم أستاذاً، أو يرغب فى أن يكون ذلك الأستاذ عندما أخذوا

(١) كاتب فرنسى معاصر.

فى ممارسة الأدب بل وممارسة الحياة اليومية بوجه عام. وفى الحق أن بعض هؤلاء الشبان لا يريدون أن يكون لهم أى أستاذ. وقد بذل الآخرون كل جهدهم ليستغنوا عنه. يبدأ دانييل روبس فيترك جانباً "التأثير الشكلى" و"التأثير الفنى" إذ يقول: "لا يستطيع الكاتب أن يكون أستاذًا إلا إذا كان ممن يقبلون أفكارًا تستطيع أن تمس الشبان بمضمونها وبالصيغة التى أخذتها.

ولنترك مناقشة تعريف الأستاذ على هذا النحو إلى أن يأتى حينها، وهو تعريف مغر تحكمى، إذ يجب أن نقابل أولاً بين هذه الصورة التى يرسمها دانييل روبس للشبيبة الأدبية الحالية وبين الصور التى توحى إلى بها تجربتى الخاصة.

لقد راسلت فى الخمس عشرة سنة الأخيرة عددًا كبيرًا من الشبان، ومن الواجب أن أسارع إلى القول بأن فكرة بعض من الشبيبة المثقفة لا تختلف كثيرًا عن الفكرة التى كانت لدينا كما بسطتها فى الصفحات السابقة. ولست أقصد بذلك إلى أن أنكر دانييل روبس كممثل ممتاز نشيط لهذا الجيل، يتحدث باسم جزء من هذه الشبيبة، وهو بلا ريب الجزء الأكثر جرأة، والأكثر لذة، والأكثر مطالب أيضًا. ولكنه لا يتكلم ولا يستطيع أن يتكلم باسم كل الشبان الذين لا يطلبون إلى من يكبرهم - كما قدمت - إلا مؤلفات ودلائل

على الأساتذة ومُثُلًا للحياة الفنية ثم أحيانًا صداقة وحرارة، ودلائل اهتمام شخصي.

ولنترك جانبًا الصامتين، وعددهم أقل بكثير مما نظن. ولنحاول لساعتنا أن نعرف نوعًا آخر، أعني أولئك الذين يودون أن يروا الكتاب الكبار، وأن يدنوا منهم، وأن ينفذوا إلى المجتمعات، بل إلى الحياة الداخلية لهؤلاء الكتاب الكبار، لقد لاقيت واستقبلت وسألت عددًا كبيرًا من الشبان، عرفت أنا وكثيرون من الكتاب الذين في سنى كيف نفهمهم. ولقد لمست عند عدد منهم مجرد رغبة في الاستطلاع، رغبة لا أهمية لها، إذ سرعان ما تشبع وبعضهم إذ جاءنى عاد إلى المجيء. وكنت دائمًا أنظر إلى هؤلاء وجهًا لوجه؛ وأقول بابتسامة جادة: "عودوا كلما أحسستم بالرغبة فى ذلك، ولربما يأتى يوم لا ترغبون فيه العودة إلى رؤيتى... هو ذا، صدقونى، فأنا أعرف سير تلك الظاهرة: حب الاستطلاع نهم فى نفوس الشبان، وهو يتطلب باستمرار غذاء جديدًا، فإذا جاء يوم لم تعودا تشعرون فيه برغبة فى المجيء لرؤيتى فلا تخرجوا ولا تأتوا إلى، وسوف أفهمكم ولن ألومكم على ذلك، ولكن اذكروا بنوع خاص أنه إذا عاودتكم بعد ذلك بسنين رغبة فى رؤيتى من جديد، فلا تخرجوا أيضًا، ولتأتوا بكل بساطة، وإذا كنت لا أزال عندئذ حيًا، فسوف تجدوننى على استعداد للاستماع إليكم".

ولقد سارت الأمور غالباً على هذا النحو الذى ذكرت وتوقعت. إذ اختفى بعضهم ثم عاد إلى الظهور بعد عدة مغامرات، والبعض الآخر هجر أفاقى، ولربما إلى الأبد. كما أن عدداً كبيراً منهم لم يول عنى، بل أصبح من رفاقى وأصدقائى يقصون على أنباء كفاحهم ويفهموننى مصاعب موقفهم كما يُشهدوننى على محنتهم، ولقد طلبوا إلى أحياناً أن أعينهم. أى عون؟ ذلك ما أريد أن أفصله.

لقد كان الأستاذ قديماً، وفى نظر الفنانين والصناع، ذلك الذى يجيد فناً أو علماً عن معرفة وخبرة فيستطيع بتعاليمه وبالمثل الذى يضربه أن يساعد على تكوين المبتدئين، وهذا التعريف الذى يتبادر إلى الذهن لا يدع قط مجالا إلى الخطأ أو إساءة الفهم ولذلك أرى "دانيل روبس" قد عقد المشكلة تعقيداً كبيراً، إذ نحى منذ البدء ما يسميه "التأثير الفنى"، فعزز بذلك الخلط المخيف بين الأستاذ والكاهن، وهو خلط لن أتخلى عن إيضاحه فى النهاية.

أول واجبات الأستاذ هو أن يتفوق فى فنه، وهناك عدة أنواع من التفوق فى الفن الواحد، وهذا يمكننا من أن نفهم لم ينصرف بعض الجدد "إلى أستاذ ما، بينما ينصرف عنه الآخرون، بل يحتقرونه".

وأنا أعرف جيدًا أن فن الكتابة لا يوضح كصناعة الخزف أو كالتشريح^(١) الوصفى، ومع ذلك يجب أن نعترف بأن المشاكل الفنية أو - إذا أردنا - هموم المهنة والعناية بفن الأدب لم تحتل المكان الأول من نفوس الكتاب الشبان.

وعندما نمعن النظر لا نجد فى هذا ما يدعو إلى الدهشه، فمن جهة نجد أن الشبيبة المضطربة المرهقة بما يسود العالم من فوضى قد لجأت فيما يختص بفن العبارة الأدبية إلى إنكار مُحَنق كما أَلَقَتْ بنفسها فى يأس إلى نزوات مسرفة. وأمثال تلك التجارب لا تذهب قط عبثًا، والمرء يلاحظها فى حسرة، ولكن فى عطف، وإنه لمن الجنون أن نكتفى بالسخرية منها، أو نحاول عرقلتها، بل إنه لمن القسوة أن نعلن إلى هذه النفوس الحارة - باسم الحقيقة التاريخية الجافة - أن النصر النهائى الذى لا يمكن أن يدفع، وكان دائمًا لتلك القوانين التى حكمت حتى اليوم اللغة والآداب، فى فرنسا على الأقل. ومع ذلك فهناك حقيقة لاشك فيها، هى عدم فائدة الحديث عن المسائل الفنية مع شبيبة طموحة إلى قلب الأوضاع الفنية بل تحطيمها إلى حين.

(١) هذه الأمثلة لم يخترها الكاتب اتفاقًا إذ من الواضح أن فن وصناعة الخزف تشبه الأدب التصويرى، ولكن أصول الصناعة الأدبية ليس من السهل تلقينها للغير كما تلقن أصول فن الخزف وصناعته. والتشريح الوصفى أشبه ما يكون بالأدب التحليلى. الذى يشرح النفس البشرية كما يشرح الأشياء ليظهر عناصرها، ومع ذلك فالتشريح العضوى أصول معروفة، وأما التشريح الأدبى فالأمر فيه أشق وليضاحه أصعب.

وكثير من الكتاب الشبان الذين برنوا من تلك التجارب الثورية أو تذرعوا بالحذر، قد جابهوا المشاق التقليدية، فوجدوا أنفسهم عند ساق العمل، إن صحت هذه العبارة، وإنه - وإن كان لهم أن ينتقدوا ما تلقوه من تعليم بالمدارس، وذلك أثناء اضطرابات الحرب - فإنهم بلا ريب لا تعوزهم المعارف ولا المواهب. وأنا لا أستطيع أن أقول إنهم يحملون جميعاً رسالة كبيرة، ولكنهم كانوا ولا يزالون يملكون الملاحظة وسهولة الحديث ومهارته، وأخيراً مواهب سعيدة بل مشرقة أحياناً، وإذا كانوا لم يحاولوا دائماً بل ولا غالباً أن يتعهدوا تلك المواهب بالاستفادة من تجارب من يكبرهم ومن تعاليمهم فليس الذنب ذنبهم، كما أنه ليس ذنب هؤلاء الكبار، والواجب أن نصب كل اللوم على مغامرات الناشرين المسرفة في المدة التي تقع بين سنتي ١٩٢٠ و ١٩٣٠.

فبينما كانت أقصى آمال المبتدئين قديماً أن يعثروا على ناشر، نجد أن جمهوراً من الشبيبة الثملة التي فقدت حاسة الاتجاه، قد أحبط فجأة بأسوأ المغريات: بمال يكسب بسهولة، وإعلانات وشهرة مصطنعة. فأى قديس وأى راهب قد جففت العبادة من نفسه وحصنته من غوايات الشيطان كان يستطيع أن يقاوم مثل هذا التيار. وإذا كانت الشبيبة الأدبية تريد حقاً أن تطلب حساباً إلى أحد على نحو ما سمعنا في هذه الخصومة - فلنتطلبه إلى "ناشرها".

وهنا استطراد فلعل مورياك وروبس يستطيعان أن يعترضا علىّ بأنهما قد وضعا الإشكال فى مستوى أعلى بكثير من هذا، وأن الحسابات المطلوبة ليست من نوع الحسابات الزمنية. ولكن صبراً، إذ يجب أن نوجه المشكلة طبقة بعد طبقة.

هل كان الكتاب الجدد يستطيعون أن يحاولوا الكمال، على فرض أنهم كانوا يحسون بضرورته، بينما كانت كتاباتهم تختطف من أيديهم اختطافاً، بل وأحياناً قبل أن يلقوا عليها نظرة تصحيح أو يقرأوها قراءة نقدية؟ ولقد حدث إبان تلك المدة العجيبة أن اعترفنا إلى رفاقنا الشبان بأننا اضطررنا جميعاً حوالى سنة ١٩٠٦ إلى أن نطبع كتب شعرنا الأولى بمدخرنا الخاص. وكيف نستطيع أن نصف ابتسامة الدهشة والإشفاق التى كان يثيرها هذا الاعتراف فى بعض الوجوه. ولقد سمحت لنفسى يوماً بأن آخذ على شاب من أكثر لاحقينا إشراقاً آثار إسراعه فى الكتابة، فأجابنى رافعاً ذراعيه "إنك لا تستطيع أن تتصور إلى أى حد يلحون علينا". ولقد أجاب آخر من خيرة الموهوبين فى جيله، عندما وجهنا إليه بعض الانتقادات، معترفاً بأنه اضطر مرة إلى أن يؤلف كتاباً فى ثلاثة أيام لكى يفى بتعهداته. ولقد تقدم شاب صغير جداً لم يكن بعد قد نشر شيئاً، بكتاب متعال مبتور لا يقرأ، وعندما اقترحت عليه أسماء عدة ناشرين أجابنى فى جزم "سأذهب إلى من يقدم إلى أحسن عقد" وكان رجال فى السادسة

والعشرين من عمرهم يقولون بأوجه جافة "لابد لى من ستة آلاف فرنك كل شهر..." أو "سأترك فلانا لأنه لا يعلن الإعلانات الكافية..." أو "أستطيع أن أذهب حيث أشاء فلى خمسة عشر ألف قارئ موثوق بهم" وعندما كنت أقول لهم إن رجال جيلنا قد تعلموا وأحيانا زاولوا مهنة أخرى ليكونوا أحرارا فى الأدب، كان هؤلاء الرفاق الشبان يرسلون التهديدات. ولهم العذر فى ذلك، فقد كان الناشر يدق النواقيس على أبوابهم ويدفع لهم "شهريات: ويطبع حتى دون أن يقرأ، ثم يحرك لهم جهاز الإعلان النابح بأكمله. وأخذ الآباء فى إعداد أبنائهم لمهنة الكتابة، وتلك ظاهرة - إذا صدقنا جوتيه - لم تُر منذ عهد شبلا^(١) "مؤلف العذراء"^(٢).

(١) شبلا^(١) Chapelain - شاعر فرنسى ولد فى باريس سنة ١٥٨٥ - ١٦٧٤، ولقد لعب دورًا كبيرًا بين شعراء القرن السابع عشر، وكان واسع الثقافة، وهو من واضعى نظام المجمع اللغوى الفرنسى وأحد أعضائه، ولقد كتب "العذراء" وهى ملحمة يمجّد فيها فرنسا فى شخص جان دارك، ولقد كان معاصروه يظنون أنه سيكتب ملحمة تساوى إن لم تسم على الإلياذة، ولكنها لم تكّد تظهر حتى انتهالت عليها سخريّة بوالو وغيره من النقاد مما أحمّد مجد شبلا^(١). واليوم لم يعد يقرأ لشبلا^(١) غير "حكم المجمع اللغوى على رواية "السيد" كورنيل" وفيها يجرح شبلا^(١) كورنيل وهو تجريح لا إخلاص فيه إذ إنه لم يصدر إلا عن إعاز من ريشليه الذى كان ينافس كورنيل فى فن التأليف.

(٢) العذراء المقصودة هى جان دارك والواقع أن فى اللغة الفرنسية لفظين بمعنى العذراء: La Vierge ويقصد به عند إطلاقه "مريم" أم المسيح عليه السلام، La Pucelle ويقصد بها "جان دارك" عذراء أورليان.

لقد كان "المتعهدون" الذاهلون يتخاطفون هؤلاء المبتدئين الذين لم يلبثوا أن ضلوا فأحسوا بمعنى الأمانة يموت في نفوسهم. وتلك الأمانة التي بدونها يستحيل كل عمل مشترك وكل تضامن حقيقى.

ومن ثم إذا كان هؤلاء الشبان لم تشغلهم أثناء تلك المدة التسعة أى أحاديث، هادئة كانت أو حادة، عن الفن الأدبى والتقاليد الأدبية وأخلاق الأدب وحياته، فمن - فى صراحة - يستطيع أن يدهش لذلك؟ فرعشة القداسة التى كنا نحسها أمام الصفحة البيضاء والشعور بأننا نمسك فى إجلال أداة مجيدة، وأننا نكتب هذا لا يمكن أن يتفق مع هيئة اجتماعية مشدوهة بعجيج الأصوات وصيحات المزايدات وصخب التجارة.

لقد قضيت أيامًا كاملة مع رجال من سنى - الكثير منهم فنانون ممتازون - فى مناقشات حادة عن النصوص والأحداث، أو فى المقابلة بين المناهج والمواد الأولية، أو فى نقد دوافع فننا ومصادره، ولكن الفرص لم تواتنى كثيرًا لمثل هذه المنازلات مع رفاقنا الشبان، إذ كانت مشاغلهم من نوع آخر. كان عليهم أن يشيعوا أولاً رغبات الهواة وأن يقاوموا نزوات "الموضة" وتقلبات الناشرين وانصراف الرأى العام، وكان لابد لهم طبعًا من المناقشة فيما بينهم،

وكانهم مُسايِفون^(١) فى ساحات صاخبة، وهكذا لم يطلبوا إلينا ما كنا نستطيع أن نعطيهم إلا فى النادر، وعلى العكس من ذلك كانوا يطلبون إلينا أحياناً أن نتدخل لمصلحتهم فى تلك المعركة المضنية التى التحموا فيها، وما أظن أحداً من الكبار قد تتحى يوماً عن هذا الواجب، وإن كانوا قد اضطروا غالباً إلى جرح هذا لإرضاء ذاك.

والذى لا شك فيه أن الجيل الناشئ، قد لقى فى المجال الزمنى أكبر التسهيلات وأحياناً أخطرها، وأما أنه قد وجد فى المجال "الفنى" أساتذة تحت تصرفه، فذلك ما لا يستطيع دانييل روبس الناقد اللاذع نفسه أن ينكره. ولكننا لا نكاد نترك المسألة الزمنية إلى المسألة الروحية، حتى يتغير الإشكال دفعة واحدة، وتزداد شكوى الشبان قوة وإيلاماً.

(١) Gladiateurs: رجال من المسجونين أو العبيد كانوا يُحملون على منازلة بعضهم بعضاً أو منازلة الحيوانات المفترسة بالسيوف فى ساحات رملية تعرف بـ (Arena) وكان ذلك فى روما القديمة حيث كان الشعب يتحمس لتلك المناظر المرعبة، كما يحضرها الإمبراطور، وكان المسايِفون يمرون بمقصورته قبل النزال قائلين "تحبيك يا قيصر، نحن السائرين إلى الموت" وكان على المنتصر أن يجهز على منازله ما لم يحظر عليه المشاهدون ذلك. وكل هذه المعانى تثيرها فى اللغات الأوروبية لفظة Gladiateur "مسايف" ولهذا لم نشأ أن نترجمها بلفظة "منازل" وذلك لكى نخصصها بمعناها التاريخي وما تمتدعيه من معانى القسوة والبشاعة وسفك الدماء. والنزال لا يفيد عندنا كل هذه المعانى ولقد اشتقنا لفظة "مسايف" من السيف، وهذا هو المعنى الاشتقاقي للفظ الأوروبى.

يلوح لى لأول مرة أن اليافعين الذين اتجهوا بعد الحرب
الماضية إلى من يكبرونهم ليتخذوا منهم أساتذة، قد خلطوا فى سخاء
بين الأستاذ والرئيس، بل أحيانا بين الأستاذ والقديس، وأحيانا أكثر
بين الأستاذ والمتنبئ أو إذا شئت العراف.

وهنا تبدأ مناقشة جديدة.

فى الفقرة الأخيرة من البحث الذى خصصه دنيل روبس
"لمحاكمة الأساتذة" نجد هذه الخاتمة "نحن نحترم الكثيرين ممن
يكبروننا، ولكننا لا نتبع أى واحد منهم مغمضى الأعين" ولقد كتبت
لأول وهلة بالهامش "لحسن الحظ" ولكنى بمعاودة النظر وجدت أن
جملة دنيل روبس تستحق تعليقا أطول. إذ من الواضح أن الشبان
يحسون فى أيام الاضطرابات بالرغبة فى أن يتبعوا أحدا ما "مغمضى
الأعين". وهذه الرغبة المؤثرة يمكن فهمها.

ولو أنه أتيح لى أيام شبابى الأولى أن أتردد على أولئك الذين
كنا نعتبرهم أساتذتنا، إذن لربما كانت تبلغ بى الجراءة أن اسألهم رأيا
فى المجانسة أو فى الأوزان^(١) الشاذة، وذلك لا لأنى لم أكن مشغولا

(١) المجانسة ترجمة للفظ Assonance وهى عبارة عن انتهاء الأبيات بحروف متقاربة
المخارج بدلا من انتهائها بنفس الحروف كما هو الحال فى الأبيات ذات القافية،
فالمجانسة فى الشعر المرسل تقابل التفعية فى الشعر العادى. ومن الواضح أن هذين
المثلين (المجانسة والأوزان الشاذة) لم يخترهما ديهاميل اتفاقا كمطلق أمثلة للمسائل=

بمسائل أهم، ولكن لأن معظم تلك المسائل كانت ألصق بقلبي من أن أطرحها للبحث أمام الغير. ولقد وجهت نفسى وإن كنت لم أفلت من الألم خلال أزمته الميثافيزيقية الأولى، أزمة اليقاعة، ولقد لاح لى عندئذ - ونحن على أبواب انقلابات لم يكن من السهل التنبؤ بها أو تصورها - أن العالم ليس بسيطاً بلا ريب، ولكنى كنت أعتقد أنه سيكون لدى من الوقت ما أستطيع أن أواجه فيه كل المشاكل الواحدة تلو الأخرى، وأن أتغلب عليها بالصبر، ولما كنت قد حرمت منذ اليقاعة مما يسمونه هدى الدين، فقد أخذت أبني فى مشقة كبيرة عالماً لنفسي.

وفجأة ردت سنة ١٩١٤ جزءاً من بنائى إلى العدم. وكنت عندئذ فى الثلاثين من عمري، ولا أستطيع أن أقول إن الحاجة إلى أستاذ روحى لم تضننى أثناء تلك المغامرة المخيفة، ولقد أحسست مرتين بأننى قد وجدت القادة الحقيقيين وهزنتى نشوة إلى الطاعة فى ثقة تامة. وأما عن النصائح التى كانت تمس أخطر المشاكل الأخلاقية، فلم يكن لى بد من أن أطلبها بالمراسلة. والغالبية العظمى من الرجال الممتازين الذين كنت أعتبرهم أساتذة فى الفن كانت

«الفنية التى يستطيع التلميذ أن يسأل فيها أستاذه فى الفن، وإنما هما فى الواقع من أخص ما تميز به الرمزيون أساتذة ديهاميل أيام شبابه وفى أول عهده بالأدب وبخاصة بالشعر».

حيرى من حوادث ذلك العهد، ولقد انسحب كل منهم معتزلاً ناحية من النواحي المتعارضة بالأفق. وهكذا اضطررت أن ألتبس وحيداً سلوة عما كنت أواجه من صعوبات، وأن أرسم لنفسى خطة للسلوك فى الحياة. وفى سرعة كونت ذلك رأى الحكيم الذى دفعنى - وقد حرمت من أوامر الدين وما يماشىها من قواعد الأخلاق والسياسة - إلى أن لا أعتد على أحد فى العثور على سبيلى الشخصى.

عند انتهاء الحرب اتفق لى مرتين أو ثلاثة أن سألت - فى لحظات ضعف أو حب استطلاع - رجالاً أعلماً يعتبرون عرافين، إن حقاً وإن باطلاً. وقد استخلصت من تلك الاسئلة مبادئ "جاهزة" فأمسكت عن أن أستمر فى التجربة

وكنيت قد نضجت وقد تكون لى رأى عن المشاكل الأساسية التى يواجهها بها العالم، ولم يكن جامداً بل كان يتغير، وما يزال يتغير حتى الآن من يوم إلى يوم؛ أولاً، لأنى أنا نفسى أتغير بالنضوج، ثم لأن العالم من حولى لا يقف عن التغير.

وبعيد ذلك التاريخ - تاريخ الهدنة والسنين الأولى للسلام - أحسست أن الموقف سيتغير وأنه ستهال على بدورى أسئلة الجدد واليافعين، إذ كان الأمر قد انتهى بأن أصبحت أستاذاً شاباً، وكان ذلك عقب نشرى لكتاب كتبه فى أحلك سنى الحرب ظلمة.

ولقد مس هذا الكتاب - الذى ألفته لأنفس عن نفسى - أرواحا أخرى فلاقى محبتها.

وما زلت أرى صديقى "س" ذا القلب الكريم، والعقل المغذى، وهو يصيح عند نهاية حديث اجتمع له عدد كبير من أعضاء مؤسسة Thiers "لقد أعطينا الأخلاق فعليك أن تعطينا الميتافيزيقا".

ولقد اضطربت لتلك الكلمات اضطرابا لا أستطيع وصفه، إذ كنت - ولا أزال - أمقت عدم الكفاية الذى لمسته أحيانا عن بعد، وإن كنت أحسست دائما بأنى شديد الانتباه إلى هذا الأمر بل والحذر منه.

وثمت مثل أستطيع أن أستعين به، فإنه وإن يكن شخص باريس Barrés وقد ظل بعيدا عنى بل وأوحى إلى نوعا من النفور، فإننى كنت أحترم الكتاب وأعجب به إلى أن كنا فى أوائل الحرب، وكان من عادتى أن أتتبع المقالات التى كان ينشرها فى صحيفة باريسية كبيرة فأثار يوما اهتمامى أن رأيته يكتب مقالة عن فرقة أطباء الجيش التى كانت جديدة فى نوعها، والتى كنت من أفرادها، وقد جننا إلى أرتوا Artois تجارب. قرأت المقالة فى نهم، فوجدتها تحوى أخطاء عديدة وآراء مسرفة، فاستنتجت من ذلك بكل بساطة - أنه ما دام باريس قد أخطأ فى إحدى تلك المسائل النادرة التى كنت

أنا على علم بها، فهناك احتمال قوى جدا فى أن يكون قد أخطأ فيما عدا ذلك وخدع قراءه. وهكذا بدا لى أن مؤلفات باريس "اليومية"^(١) فانية، وأنا أعترف أن هذا الحكم ربما كان مسرف الخسونة.

ومن ثم يسهل تصور اضطرابى عندما أدركت أنه سيطلب إلى كل يوم، وربما كل دقيقة من اليوم، مالا أملك، وأننى سأحمل على الحديث فى كثير من المسائل التى لا أعرفها، ولا يمكن أن تكون قد وصلت إلى "معلوماتى" كما يقول رجال القانون، ولكن سرعان ما ذهب هذا الاضطراب وحل محله تصميم ثابت.

وأنا أعلم الآن بالتجربة أن حاجات الناس ورغباتهم لا نهاية لها. فعابر الطريق الذى يقفك ويطلب إليك عودا من الثقاب ما عليك إلا أن تتركه يتكلم ليطلب إليك بعد عشر دقائق أن تأتية "بربنا" فكلهم - علموا ذلك أو جهلوه - يؤيدون قانونا أو قاعدة أو قيادة أو قيودا، وهم يبحثون عنم يلقون إليه عن كواهلهم مهمة التقدير او الاختيار، مهمة التصميم والفصل والانتهاء إلى خاتمة. وكلهم فى النهاية يريدون الرب والحياة الباقية حتى ولو كانوا فيما عدا ذلك مستهزئين شاكين غلاظا ميتين الإحساس.

(١) L'oeuvre diurnale يقصد بها فيما يظهر اليوميات les Chroiquea de guerre التى كتبها باريس عن الحرب العظمى سنة ١٩١٤ - ١٩١٨.

هذا ما عندي أقدمه، وما أعلمه أقوله. فأنا كاتب في سن
النضوج، وقد رأيت الكثير من الناس، كما قمت ببعض الرحلات وأنا
فوق ذلك طبيب وقد استقيت من الطب معلومات إنسانية ضافية، هذا
ميداني وهو ليس متاهيا في الصغر، فأستطيع أن أرد على الكثير من
الأسئلة، وإن يكن ما لا بد لي من تركه بغير جواب أكثر، وتلك
أسئلة يجب على كل رجل شريف أن يتركها كذلك.

هناك كتاب ممتازون وفنانون كبار بلا ريب، قد أيقظوا في
قلوب الناس بتأثير كتاباتهم ثقة لا يكاد يكون لها حد، وأمجد مثل لهم
هو تولستوى وسرعان ما اتجه الناس إلى هؤلاء الأساتذة يطلبون
إليهم ما يمكن أن يطلب، وما يطلب بالفعل عند الحاجة من الله، ولقد
أجاب هؤلاء الأساتذة في كل الأحوال تقريبا، وهذا ما ألومهم من
أجله.

ودنيل روبس مصيب بلا ريب عندما يقول إن الأستاذ الحقيقي
هو ذلك الذي يقلب الأفكار، ولكن هل يجب أن نعتبر أستاذًا ذلك الذي
"يقلب الأفكار" في غير حذر؟ وعندما نعلم ضخامة بؤس الإنسانية،
هل نستطيع رغم ذلك أن نعتقد أنه من الممكن أن نرد في حذر
وحكمة على تلك الأسراب من الأسئلة التي تدخرها الجماهير البائسة
من الناس؟

وأن أعلم أن الإغراء قوى، وأن الجواب يتفجر أحيانا فى صيحة غضب أو بدهاءة عقل أو صداقة أو رحمة. جاعنى يوما قسيس بروتستنتى شاب وأخذ يحدثنى عن شكوكه وأعنى شكوكه الدينية، وأخيرا قال: "هل يجب على أن أترك الكهنوت" فانتفضت قائلا: "ما دمت قد ألقيت هذا السؤال فقد تخليت عن الكهنوت" ولقد انطلق من قلبى هذا الجواب فى قوة. وهو معقول فى ظاهره، وعاد القسيس إلى بيعته حيث لا يزال منذ عشر سنين، ولربما كان فى هذا خيره وخير الجميع.

ويريد الناس أنبياء. يريدون رسلا. يريدونهم باستمرار وفى غير انقطاع ومن ثم كان من واجب الرجل الشريف، أن يرددهم عن تلك الغواية. ولقد حدثت عن هندی نُشَى خصبصا ليكون رجلا من هذا النوع، ولكنه عندما حان الحين أعلن رفضه لهذه الوظيفة رفضا نهائيا، لقد أحسست بتقدير كبير لهذا النبى المستقيل.

سنت لى الفرص بمقابلة ربندرانات تاجور عدة مرات فى اجتماعات قاصرة على عدد صغير جدا، ولقد فهمت أن الشرقيين لا يرون فى هذه المسألة الرأى المتواضع الذى أبدىه هنا، وهم بلا ريب يستمدون من تقاليدهم الدينية ضمانا ونفوذاً من الطبيعى ألا يستطيع المفكر الغربى أن يعرفه.

والمتنبئون نافعون فى بعض لحظات التاريخ، ومع ذلك فأننا أحذرهم وأرفض أن أقلدهم. وعبرة كل تلميذ هى "ماذا أفعل؟" وهى عبارة مؤثرة جدا، والرجل الذى يقولها ينتظر جوابا شبه إلهى، والمتنبئ لا يجوز له أن يظهر بمظهر المتردد وإلا ذهب ذلك بشهرته وبأشياء أخرى كثيرة: بقضية الرجل وإيمانه .. المتنبئ لا يتردد ولكنه يمد ذراعه ويرفع لحيته ويفوه فيفصل فى تأكيد. وهو يبرع فى تكرار الصيغة الفعالة التى قد تكون سيبلية^(١)، وعلى التلميذ أن يستوضح عنها فيما بعد على مهل. وشيئا فشيئا تنمو عادة الفصل فى كل شىء، ولينزل بالتلميذ والمتنبئ ما ينزل.

لا أريد أن أمثل دور المتنبئين، وإذا لم يكن بد من أن أتحدث كالمتنبئ لأكون ما يسميه دنيل روبس أستاذنا حقا فلن أكون قط ذلك الأستاذ لن أكون إلا كاتباً من بين الكتاب.

(١) Sibylline سيبلية نسبة إلى سيبل Sibylle وهو لفظ كان يطلق على العرافات عند اليونان ثم عند اللاتين، ولقد اشتهرت بنوع خاص عرافة كيوم Cumes إحدى مدن إيطاليا بحيث أصبحت هى التى تقصد عادة من هذا اللفظ فى اللغات الأوروبية الحية، وفى أساطير روما القديمة أن هذه العرافة أتت إلى تراكس القغم* أحد ملوك روما القدماء بكتب تحتوى مصائر روما تسمى "الكتب السيبلية" وقد حفظها الرومان طوال تاريخهم فى معبد بأعلى الكابيتول إحدى التلال السبعة التى بنيت فوقها مدينة روما. والصفة سيبل Sibyllin تستعمل كثيرا فى اللغات الأوروبية فيقولون "أشعار سيبلية" و "نبوءات سيبلية". إلخ ويقصدون بذلك إلى الغموض والضرب فى المجهول، وهذا هو المعنى الذى يشير إليه الكاتب هنا.

والأستاذ فى نظرى هو من يردنا لنقف أمام ضميرنا الذى هو الحكم الوحيد فى كثير من المواقف.

قيل إن الرومانوف^(١) كانوا يشعرون بلوعة شديدة فى السنين الأخيرة، لأن أحدا لم يكن يطلب إليهم شيئا، وأنا أفهم تلك اللوعة. وإذا حدث فى المستقبل أن صمتت تلك الأصوات التى تتجه إلى منذ سنين فى ثقة ومحبة فإننى ربما أحزن، ولكن إذا كان لابد لتعيد الجوقة من أن ألعب دور المتنبئ فإننى أقول: فلتصمت الأصوات.

لى ثلاثة أبناء، فموقفى بسبب ذلك موقف خاص إلى حد ما. وعندما يتجه ذهنى إلى الشبان، أرانى أفكر - هل لى أن أقول؟ - فى مصلحتهم، وفى مصائيرهم أكثر بكثير مما أفكر فى تأثيرى الشخصى وفى اسمى وفى مجدى.

* * *

(١) الرومانوف: Romanov اسم الأسرة التى ملكت فى روسيا من سنة ١٦١٣ إلى ١٩١٧.

الطفل المدلل

لست أدري، هل لا يزال الشبان يتذوقون بيرلوييس^(١) Pierre Louy وبودى أن أعرف رأيهم فى قصة صغيره له عنوانها "الرجل الأرجوانى"^(٢) L'homme de bourbre اكتشفتها منذ خمس وعشرين سنة، وسأمسك عن أن أبدى فيها أى رأى نقدى، فالكتب كالرجال تتغير بالنضوج، وكل حكم يلوح مجازفا فيه إذا لم يتجدد ويصحح بقراءه حديثة جدا تقرأ فى السنة نفسها، بل هل لى أن أقول فى الأسبوع نفسه. وأما وقائع تلك القصة الصغيره فيها هو ملخصا:

(١) بيرليوس: Pierre Louys . أديب فرنسى ولد فى جن سنة ١٨٧٠ ومات فى باريس سنة ١٩٢٥. ابتداء كشاعر بنشر ديوانه المسمى Astaté (أسترنيه) سنة ١٨٩١ ثم بترجمة أشعار الشاعر اليونانى القديم ميناجر Méléagre ترجمها إلى الفرنسية ترجمة جميلة/ ثم أخذ يكتب قصصا صغيرة رمزية غامضة مثل ليدا Leda (١٨٩٣)، أريان Ariane (١٨٩٤) "البيت المطل على النيل" "La maison sur Les Nil" ثم ترجمة لبعض أشعار لوسيان من اليونانية القديمة، أغنية بيليتيس Chanson de Bilitis وأخيرا كتب رواية حرة من قواعد الأخلاق حرية مسرفة هى "أفروديت" Aphrodite سنة ١٨٩٦ ولكن خير رواياته هى فيما يرجح رواية "المرأة والوحش" "La femme et le pantin" ومن رواياته الشهيرة أيضا رواية "مغامرات الملك بوزول" "Les aventures du roi pausole" وغيرها وبعد موته نشرت له بعض مؤلفات أخرى من أهمها "يومياته" Le Journal وبيرلوييس كتب حزين حسى، ولقد تغنى بجمال الجسم ولذاته غناء صوفى النغمات، وهو فنان مرز مرهف الحواس جميل الأسلوب، ولموسيقاه وقع خضر فى النفوس.

(٢) "الرجل الأرجوانى" أى الرجل "الملصخ اندماء".

كان لمصور إغريقى شهير - ونحن فى إغريقيا القديمة - عبد ذكى اتخذ نموذجا لمصور برومتيوس^(١). فأنزل به العذاب بأن أحرق جنبه ليمثل بأقصى دقة ممكنة ملامح رجل يتألم، وعلم الشعب بهذه القسوة فطالب بالقصاص، وعجت الثورة تحت نافذة الفنان الجلاد، ولكن هذا الأخير ظهر فى تلك اللحظة وقدم إلى الجمهور اللوحة وقد انتهى منها، فإذا بالشعب فجأة يهتز حماسة وينصرف عن القصاص مدويا بصيحات الإعجاب هاتفاً للفن الخالد.

وثمة الكثير مما يمكن أخذه على المناهج التجريبية التى استخدمها هذا المصور الواقعى، فالحديدة الملتهبة لا تخلف نفس الآثار التى يخلفها النسر، وذلك إذا قصدنا إلى الدقة. ثم إن كبد برومتيوس كان يعود إلى النمو باستمرار، وهذه حقيقة تجريبية كان من واجب تلك العبقرية الأمنية أن تحاول توليدها، وفى استطاعتنا أن نواصل التعليق إلى ما لا نهاية على عمل هذا الفنان الفقير المواهب، وقد احتاج إلى أن يثير الألم لكى يصفه. وإذا كنت لا أزال أذكر هذه الحكاية، مع أننى فى العادة أنسى سريعا وقائع الروايات، فذلك لأنها

(١) برومتيوس Prometheus إله يونانى تقول الأساطير إنه سرق النار من السماء وأتى بها إلى البشر فاعتبر لذلك خالق الحضارة البشرية، ولكن زيس Zeus كبير الآلهة عاقبه بأن شده إلى صخرة عاتية وأرسل إليه نسرأ ينهش كبده بالنهار حتى إذا جن الليل تركه ليعود كبده إلى النمو وعند طلوع النهار يستأنف النسر نهشه.

تلقى بعضا من الضياء على خصومة غامضة ما فتئت تبعث من جديد ككبد برميثيوس. أذكرها لأنها تحدثنا عن ذلك النزاع الذى ينشب بين الفنان والهيئة الاجتماعية.

عندما نشر بيرلويس "الرجل الأرجوانى" كنت لا أزال حديث عهد بالحياة، حديث عهد بالآداب، وكانت الرمزية قيس ضيائنا وهذا ما لا أشكو منه، وبالرغم من انتصارات الرومانتزم، وبالرغم من سيطرة كبار الواقعيين، كنا نحس فى قوة بالعداوة القائمة بين الجمهور والروح الخالقة، وكان ذلك العهد عهد الشعراء "الملعونين"، والموسيقيين الشهداء، والمصورين "المنبوذين"، وكان الفنانون يقابلون الكثير من الاحتقار بالكثير من الكبرياء، وهل كانوا يستطيعون أن يذكروا تاريخ أسلافهم فى غير مرارة. لقد اضطروا إذ أعوزهم شرف الميلاد أو وفرة الثروة أن يعيشوا خلال قرون على جيوب الكبرياء يأكلون فى مطابخ الأمراء، ويلتمسون المعاشات، وينتظرون فى غرف الانتظار الجانبية ويقدمون المدائح، ويلتقطون الفتات، ويلبسون مثل موزار^(١) البدلة الحمراء ذات الشرائط الذهبية

(١) موزار - ولفجانج أميديه موزار Wolfgang Amedee Mozart (١٧٥٦-١٧٩١) - الموسيقى السماوى الشهير. ولد فى سلسبرج ومات فى فينا. وقد ظهرت مواهبه وهو فى السادسة من عمره فقادته أبوه مع أخته الصغيرة الموهوبة أيضا إلى ميونخ وفيينا، وفى العام التالى أى وهو فى السابعة أتى مع أبيه وأخته إلى فرنسا حيث لاقى الطفلان نجاحا كبيرا فى البلاط الفرنسى بفضل مواهبهما الشاذة=

كموسيقين خدم، ويقاسون مثل موليير من غلطة لافياد^(١) La Feuillade، ويحنون رؤوسهم كجيتته^(٢) أمام السادة المنبعجين، أو يسكنون السجون كبومارشيه^(٣) Beaumarchais أو يبتلعون المفاتيح كجليبر^(٤) Gilbert ثم تغير وجه العالم إذ انهيار الكبراء وتعلم الشعب

المبكرة. وإشارة ديهاميل تتناول تلك الفترة من حياة موزار كما تتناول الفترات اللاحقة وخصوصا عندما كان يعمل موزار كموسيقي في بلاط الإمبراطور بفينا.

(١) لافياد هو جورج دوبيسون لافياد George d'Aubisson la Feuillade .

(٢) إشارة ديهاميل عن جيته تختص بعلاقته الطويلة المستمرة مع دوق فيمار -Charle-Auguste Duc de Weimar وقد تعرف به جيته في أواخر سنة ١٧٧٥ إذ دعاه الدوق إليه وقد اتخذ منه مستشاره ووزيره وصديقه، وفيما بعد لاقى جيته نابليون فأظهر كلا الرجلين للأخر احتراما بالغا.

(٣) بومارشيه: بير أو جستان كارون دي بومارشيه Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais أديب فرنسي ولد ومات في باريس (١٧٣٢ - ١٧٩٩)، ولقد ألف بومارشيه ثلاث مسرحيات مختلفة؛ وهو في رواية "زواج فيجارو" يهاجم الأشراف وامتيازاتهم. ولقد كانت بينه وبين هؤلاء خصومات سجن بسببها، كما حظرت مسرحيته ولم تمثل إلا بعد أن حذف منها الكثيرين وكان سجنه بالبستيل، وتعتبر روايات بومارشيه من طلائع الثورة الفرنسية.

(٤) جليبر: نيكولا جوزيف لوران جليبر Nicolas Joseph-Laurent Gilbert شاعر فرنسي ولد بمقاطعة اللوار سنة ١٧٥١ ومات بباريس سنة ١٧٨٠. قدم إلى المجمع اللغوي مجموعة قصائد بعنوان "الشاعر البائس" سنة ١٧٧٢ وفيها يلقي تبعة سوء حظه على أهله وعلى الهيئة الاجتماعية، ولكنه لم يلق نجاحا فأنصرف إلى الهجاء اللاذع، ولقد سلخ بالسنة حداد الفلاسفة وكتاب دائرة المعارف في كتب بعضها شعر وبعضها نثر، ولكنه كتب غير ذلك عدة قصائد أهداها إلى لويس الخامس عشر والسادس عشر وإلى الأمير الصغير الذي أصبح فيما بعد لويس الثامن عشر. ولعل خير ما كتب قصيدته الجميلة المؤثرة عن "يوم الحساب" التي لا يزال الفرنسيون يرددون حتى اليوم بعض مقطوعاتها. =

القراءة حتى كان من الممكن أن يظن أن شمساً جديدة قد تشرق. أمل ضائع. فقد اضطرت النفوس الخالقة إلى أن تكافح من جديد، وأن تكافح ساقاً بساق ضد أمواج دافعة^(١) من الحمق والجهل، وأن تناضل دون غايَةٍ وسط صخب الجموع، مسلمة مؤلفاتها التي ترتد حماساً إلى سخرية أناس لا يعرفون - على حد تعبير فلوبير - إلا أن يفكروا بحقارة. ولقد انتهى القرن التاسع عشر وسط المشاجرات، ولاح أن المعركة بعيدة عن النصر. وهل ستصل إليه يوماً ما؟ هل سيأتي يوم يتمتع فيه الفنان - في هيئة اجتماعية محكمة البناء -

عُما الحادثة التي يشير إليها ديهاميل فأسطورة يظهر أنها غير صحيحة، وإنما راجت لذكر الفريد دي فني لها في روايته "ستلو" Stello ثم هيجيزيب مورو Hégesippe Moreau في قصته "ذكرى المستشفى" Souvenir d'Hopital ومؤداها أنه توفي بمستشفى "هوتيل ديه" Hôtel Dieu بعد أن ابتلع مفتاحاً في أزمة جنون. والثابت اليوم أ، جلبي مات على أثر سقوطه من فوق حصان مما استدعى إجراء عملية في جمجمته مات بسببها بعد أن أعطى ثلاثة معاشات أحدهما من الملك والآخر من أسقف باريس والثالث من مجلة المركز دي فرانس Mercure de France.

(١) لقد ترجمنا "بأمواج دافعة" لفظة Mascaret وهي لفظة جسكونية الأصل. ويقصدون بها في جنوب فرنسا إلى العبارة عن ظاهرة تتولد أحياناً عند مصبات الأنهار، إذ تأتي أمواج البحر فتحاول صد مياه النهر عن التدفق؛ والكايت يحمل كلامه بفضل هذا اللفظ تشبيهاً ضمناً إذ يشبه الفنانين بالأنهار والجمهور بالبحر، وكما تحاول أمواج البحر أن تدفع مياه النهر وتمنعها من التدفق، كذلك يصد جهل وحمق الجماهير الفنانين ومنجاتهم عن التغلغل بين صفوفهم، فالمعنى عميق رافع نستطيع أن نستنتج منه عدة مقالات: كعذوبة الأنهار وملوحة البحار وكلين الأنهار أو رفقها وغف البحار وجبروتها... إلخ مما يستطيع القارئ أن يدركه بتصور الصورة، وإن تكن الترجمة الحرفية غير ممكنة لعدم وجود لفظ يعبر عن الظاهرة المشار إليها ليقابل لفظ Mascaret بما فيه من غنى وإيحاء.

بمكان مُشرِّقة وتقدير واف عادل؟ هذه هي المشكلة التي كان زملاؤنا الأكبر منا سنا يثيرونها في مناقشاتهم الصاخبة عندما كنا نحن أطفالا. ولقد لونت النفوس صلابة الرومانتزم الأبية، حتى مستهل القرن الجديد بل حتى يومنا هذا. لقد سُخر من العبقرية فجرحت وتألمت، وكان ردّها أن طالبت محتقريها بامتيازات استثنائية بل مرهفة، وهذا الرد لا يعتبر سطرًا تافهاً في تاريخ أسلافنا. ولقد كانت تُغرس في ندوات الآباء إذ ذاك Les cenacles أخلاق متعالية نفورة، أخلاق ترى أن العبقرية كل الحقوق وأن الإنتاج الفني يبرر الوسائل، وأن النفوس الممتازة تقلت من المقاييس العامة، وأنه من الواجب أن يسمح لها بكل شيء. وتلك كلها حكم أظنها كانت تبعث إلى الدهشة عند لافونتين^(١) وراسين^(٢)

(١) لافونتين: Le Fontaine جان دي لافونتين. شاعر فرنسي ولد في شانونيرى Chateau-Thierry سنة ١٦٢١ ومات بباريس سنة ١٦٩٥ وأساس مجده الأدبي هو مجموعات قصصه Contes وحكاياته على السنة الحيوانات Fables وقصصه لا تدعو إلى ميادئ الاخلاق، ولقد أصبحت أداة قوية متوثبة خفيفة لبقّة، وأما "حكاياته" فكل منها يتمخض عن درس أخلاقي، ولقد أصبحت أداة قوية في تربية النشء. ولقد اشتهر لافونتين بدمائه أخلاقه وانتظام حياته حتى سموه "الرجل الطيب لافونتين" Le monhomme La Fontain.

(٢) راسين: جان راسين: شاعر فرنسي تراجيدي شهير، ولد في لافرتيه ميلون La Ferte Milon سنة ١٦٣٩ ومات سنة ١٦٩٩. وهو أقرب من كورنيل إلى الطبيعة وواقعية النفوس، ولقد تتلمذ لرهبان بور رويال Pore-Royal وفي مسرحياته يتحقق المثل الأعلى للتراجيديا الكلاسيكية، وروايته تمتاز ببساطة وقانعها وإنما قيمتها تتركز في حركات نفوس أبطاله ووصفه وتحليله لها، ولقد ترجم له الدكتور =

وجان سبستيان باخ^(١) وبوسان^(٢) ، الأعلام ذوى الطموح الهادئ. وهذا المذهب - الذى لم يمت بعد - مازال يثير فى أيامنا حماسة المجادلين والمعلقين، فيقول مؤرخ لحياة موزار: "إن كبار الخالقين فى حاجة إلى حرية كبيرة ماديا وروحيا"، وهذا تصريح يدعو إلى الابتسام عندما نذكر حياة المسكين ولفجانج أميديه Wolfgang Amadee^(٣) قصة بيرلويس الصغيرة، التى لخصنها فيما سبق،

سطه حسين "رواية أندرمالك". ولعل رواية Phedre فيدر خير ما كتب. وفى آخر حياته انصرف إلى الموضوعات الدينية فاستعار من الكتاب المقدس موضوعى روايته "ليستر" Esther و "آثاليه" Athalie وله كوميديا "الخصوم" Les Plaideurs، ومن الواضح أن حياته لم يكن بها شذوذ وهذا سبب استشهاد ديهاميل به ليدلل على أن الفنان ليس بحاجة إلى الاستهتار لينبغ.

(١) جان سبستيان باخ: Jean Sebastian Bach هو الموسيقى الألمانى الشهير (١٦٨٥ - ١٧٥٠) ولقد تميزت حياته باطرادها، إذ تزوج منذ الصغر ورزق أكثر من عشرين طفلا ولم يعرف فى حياته أى شذوذ.

(٢) نيكولا بوسان: Nicoles Poussin (١٥٩٤ - ١٦٦٥) من أشهر المصورين الفرنسيين، وله عدة لوحات شهيرة نذكر منها "راعى أركادية"، "الطوفان"، "تجاة موسى من المياه"، "الهرب إلى مصر" .. الخ، ولقد تميز بيعته لمشاهد التاريخ، ولقد أقام زمنا طويلا بليطاليا. وقد عرف بنبل أخلاقه وبساطة ذوقه واستقلاله النفسى، وكان لكل هذا أثر فى فنه المتقن القوى الرائع، ولذلك يعتبر بوسان الممثل الحقيقى للكلاسيكية فى التصوير.

(٣) "ولفجانج أميديه" هو اسم موزار فى بؤس بمرض السل كما أن حياته لم تعرف بأحداث شاذة أو مغامرات من أى نوع، ولذا يعجب ديهاميل من مطالبة هذا الكاتب بالحرية وهو بصدد الحديث عن رجل كموزار لم يشعر بحاجة ماسة إلى الإعفاء من مواضعات الهيئة الاجتماعية ولو أنه أعطى ذلك لما وجد ما يستخدمه فيه. ولعل =

توضح إلى حد بعيد - فيما أظن - صفحة كاملة من أسطورتنا. الفنان إذن سيد من أسياد الأرستقراطية الحديثة؛ فهل سيرفض الناس دائما أن يعطوه تلك السلطة المطلقة الشبيهة بسلطة الملوك، وهو يقدم إليهم مقابل ذلك كنوزًا من الجمال الخالد؟

سك الأفكار مجازفة خطيرة^(١). والفكرة التي تشغلنا الآن قد انتشرت في أنحاء العالم فهرمت وتغيرت وانحطت يوما بعد يوم، حتى أصبحنا نرى الرجال في أنحاء العقل الراسخ يبتسمون منها، ومع ذلك فهي لا تزال تسير وتدوى.

^١ القارئ يلاحظ ما في طريقة العبارة عند ديهاميل من براعة مؤثرة، وذلك باستخدام اسم موزار بدلا من لقبه، ثم إضافة الصفة "مسكين" إلى هذا الاسم.

(١) سك الأفكار مجازفة خطيرة: هذا التعبير الجميل مجاز استعبر من سك النقود Monnayage ، والمقصود منه هو تركيز الأفكار في جمل صغيرة تحمل أحكاما عامة، وذلك لأن تلك الجمل لا تلبث أن تسير بين الناس كما تسير النقود وكما تسير الحكم والأمثال فيتغير معناها وتتفصل عن المناسبة التي قيلت فيها، وتصبح قابلة لأن تؤدي معاني قريبة أو بعيدة من معناها الأصلي، وهذه ظاهرة شائعة عند كل الشعوب. والكاتب يقصد هنا إلى الأفكار الآتية التي ركزتها طبقة البرجوازية في جمل مثل: "الفنان كائن فريد" أو "الفنان إنسان شاذ" أو "هوانى" أو "ثمرة" الخ بما يتبع ذلك من تحريف في مدلولها واستخدامها في المدح والفتح والسخرية والتعطف والتسامح .. الخ.

فأما أن الفنان "كائن فريد" فهذا ما لا يجد
أفراد الطبقة الغنية^(١) (البورجوازية) - الذين أفلتوا من

(١) البورجوازية La Bourgeoisie، لهذا اللفظ تاريخ طويل يتلخص فيه تطور نظام الطبقات في البلاد الأوروبية، كما أن معناه اليوم قد تغير وأصبح يفيد مدلولات كثيرة.

فمن الناحية التاريخية يلاحظ أن اللفظ معناه "المدنيون" أى سكان المدن، فهو مشتق من (بورج) Bourg أى "حصن" ثم "مدينة" على سبيل المجاز، ولقد نشأت هذه الطبقة بالفعل فى المدن أيام العيد الإقطاعي، وذلك لأن المدن استطاعت أن تحصل على دساتير من الملك تخلصها من حقوق أمير الإقطاعيات، وكان سكان المدن عادة من التجار والصناع وذوى الميكن الحرة، ومن ثم أصبحت لفظة بورجوازية تدل على تلك الطبقة، ولذا نرى مؤرخى العيد القديم السابق على الثورة الفرنسية يميزون الأشراف والبورجوازية والشعب كـثلاث طبقات مختلفة، وإن كانوا أحيانا يضيفون البورجوازية إلى الشعب، ويجعلون الطبقات الثلاث مكونة من رجال الكنيسة والأشراف والشعب.

ولكن عندما حطمت الثورة الفرنسية الأشراف ورجال الكنيسة لم تلبث أن ففرت طبقة البورجوازية إلى المكان الأول واحتلت مكان الأشراف الذين انضم فلولهم إليها. ولقد لعبت هذه الطبقة دوراً هاماً فى نظام الحكم الملكى الذى أعقب نابليون وبخاصة أيام حكومة لويس فيليب الذى كان يسمى الملك "البورجوازي".

وعادت الخصومات بين الطبقات من جديد فأخذ الشعب يحارب طبقة البورجوازية، حتى إذا ظهرت مبادئ الاشتراكية تحدد النزاع فأصبحت طبقة البورجوازية هى طبقة الأغنياء الرأسمالية بالمعارضة مع طبقة العمال المسماة Proletariat فى اصطلاح الاشتراكيين. وأما الفلاحون فقد ظلوا بعيدين عن نظام الطبقات وكفاح الطبقات.

واليوم يختلف معنى اللفظ باختلاف من يستعمله من فعند الاشتراكي طبقة البورجوازية هى التى تعيش من جهد العمال دون أن تزاول هى عملاً ما، وذلك بفضل ما تملك من رؤوس أموال. وعند الكاتب أو الأديب هى الطبقة التى لا تأبه لمنتجات الروح وعمل الروحيين، وكل همها هو التمتع بالحياة المادية ولذاتها، =

صواعق^(١) فلوبير - حرجا فى التسليم به. ولكن الصورة التى رسمها الرومانتيكيون لم تلبث أن فقدت إشراقها عندما تأقلمت بتلك العقول الهينة؛ فالفنان لم يعد ذلك الكائن الشبيه بالآلهة، الغامض المحير، حامل النار المقدسة، لم يعد كالكاهن أو الرسول من رواد السموات الذين نعجب بهم فى الدُّمى؛ بل أصبح "شاذاً" "هوائياً" "ثمرة" وهم لا يعفون عن كل ما يفعل، بل يتسامحون معه فى أشياء، فيغضون عن بعض هفواته. وهم يذكرونه بابتسامة هازين أكتافهم ويسلمون له فى غير حماسة - ولكنهم على أى حال يسلمون - بامتيازات يوسف لها كأن لا يدفع ديونه مثلاً أو أن ينسى تعهداته أو أن يخون أصدقاءه، وبالجملـة هو طفل مدلل يتحدثون عن "حوادثه" فى مزيج لطيف من الدهشة والخبث. طفل مدلل يلهو أحيانا بأن يصيد الذباب لكى ينتزع أجنحته فينهرونه ضاحكين.

قال لى الفريد فاليت ذات مرة: "لقد خالطت الكتاب والشعراء والفنانين خلال خمسين عاما ولم تقم قط بينى وبين واحد منهم خصومة، وذلك لأننى أعلم أنه لا يمكننا أن نخضعهم للمقاييس

=وعند طبقة البرجوازية نفسها يفيد اللفظ معنى الكرامة والاستقلال المادى والوجبة الاجتماعية واستقرار الحياة.

(١) لقد كان فلوبير يمقت طبقة البرجوازية، ولقد قال عنها: "إنها طبقة حقيرة تنكر بحقارة". وهذه الجملة وأمثالها هى التى يقصدها ديهاميل بقوله: "صواعق فلوبير" أى الصواعق التى صبها على تلك الطبقة.

العامّة. ولو أننا حاولنا أن نتمسك معهم بحرفية القوانين لوجب أن نختصم مراراً. فكثير منهم يسلكون فى المعاملات مسلك الأطفال الهوائيين، وفى الحياة اليومية مسلك سيئ النية. أظن أنهم يدهشون - ولربما حزنوا - إذا حاول أحد أن يوضح لهم أخطاءهم. إنهم على جانب كبير من السذاجة".

وأضاف الفريد فاليت فى ابتسامة الفيلسوف: "عدد منهم سحرة غير مسؤولين، وكل الناس متفقدون على ألا يسرفوا فى اختصاصهم من أجل ذلك".

لقد ملأتنى هذه الذعة الرقيقة بالخزى لأولئك الذين أظن أنها نتجه إليهم، وهى تلقى بمسألة الأخلاق فى وسط المناقشة.

الأخلاق هى التى تنفث دائماً الروح فى العبقرية^(١) Genie ، وإن كانت تبقى أحياناً غريبة عن النبوغ^(٢) Talent ، والأخلاق أندر

(١-٢) لفظة genie فى اللغة الفرنسية ولفظة genius فى اللغة الإنجليزية تفيد بمعناها الاشتقاقي "الخصائص الطبيعية" أى الخصائص المميزة، وفى هذا المعنى يقولون: le genie de la langue française أى "خصائص اللغة الفرنسية" لا عبقريتها كما يترجمها أحياناً بعض مترجمينا ويقولون "خصائص الروح اليونانية فى الفن" مثلاً وهكذا، ومن هذا المعنى تطورت إلى معنى "العبقرية" لأن الرجل العبقرى هو من يملك خصائص تميزه عن غيره، وثمة معنى آخر تستعمل به فى الأساطير وهو معنى "روح" فيقولون "روح خيرة" و"روح شريرة" لأن ال genie فى الأساطير كانت كائنات فعلية. وكلمة genie بمعنى عبقرية تمتاز عن talent التى نترجمها

من العبقرية إذا أخذنا لفظة أخلاق بمعناها المطلق، وهي أثنى ما يوهب.

لقد ألقى قلم فوثنارج^(١) Vauvenargues هذه الجملة التي تلوح غير موفقة "لم يقسم قط إنسان كل الهبات". أقول غير موفقة لأن فكرة الكلية تنفى فكرة التقسيم، وأضيف إلى ذلك أنها تدعو إلى الابتسام إذ نراها تحمل من الجد والسذاجة ما تحمله الحكم السائرة. ولكن ليقفها فوثنارج عن شاعر وها نحن جميعا نلقى السمع.

وذلك لأننا نود في حرارة أن تحظو كل الهبات بعض الرجال. نود ذلك لحبنا الكبير للإنسان، لحبنا الكبير لأنفسنا ولا احترامنا البالغ للحياة، فإذا اجتمعت لفنان حقيقى كل الهبات وجب أن يغمرنا ذلك بالسعادة.

وهبة الأخلاق - من بين كل الهبات - هي الهبة التي نرجوها بكل حرارة وإحاح للفنانين الذين نعجب بهم.

"بالنبوغ"، فالعبقرية هبة فطرية. وأما النبوغ فيكتسب بالجهد، فالعبقرية أسمى من النبوغ، ومن ثم تترج المعنى فى نص ديهاميل.

(١) مركز فوثنارج le Marquis de Vauvenargues. مفكر أخلاقى فرنسى سامى النفس وله مجموعة حكم Maximes شهيرة، وهو أقل تشاؤما من لارشوفكو Le Rochefaucould فى حكمه، ولد فوثنارج سنة ١٧١٥ ومات سنة ١٧٤٧ ونصر جملته بالفرنسية هو Nul home n'a eu en partage tous les dons. وقد ترجمناها لتقسيم مناقشة ديهاميل اللفظية لها.

أعرف رجالا سخت عليهم الطبيعة؛ فلهم ملكات خالقة ممتازة وذوق مرهف ونبرات لا تحاكي، بل وأحيانا كثيرة أنواع من ملاحظة المظهر. وجه ساحر وصوت مؤثر وقبضة يد حارة. ثم ماذا؟ لن أطلب إليهم كوب ماء، لن أطلب إليهم أن يذهبوا لرؤية صديق في ضنك، أو أن يتدخلوا في خصومة، أو يقتسموا عبثاً أو يقبلوا واجبا، بل ولا أن يمدوا يداً أو يفتحوا عيناً أو يعيروا سمعا. هؤلاء فنانون ماهرون Virtuouse، مغنون ممتازون tenors، حواة acrobate . كلاب عالمة، وأنا أعجب بهم أو على الأصح أعجب بما عندهم من هبات. الحظ الذى لا مثيل له ونزوة الملاك. ومع ذلك أشعر نحوهم بنوع من الاحتقار مع عمل كل ما يلزم كى لا يظهر من ذلك الاحتقار شيء ، ولو أن هذه الهبات سلبت منهم - وذلك ما قد يحدث - لأصبح هؤلاء الرجال فجأة أقل فى نظرى من قشرة برتقالة. أقل من تحت زهرة النسرین une pomme d'eglantier.

أعرف رجالا لهم - ما يسمونه فى الفن - شخصيات قوية ومع ذلك يعجزون أحيانا عن أن يتخذوا قرارا، أو أن يفصلوا فى نزاع ودى، أو أن يقدموا نصيحة، أو أن يؤدوا أقل خدمة، وأنا لا أطلب إليهم غير اللذة وأضعهم فى تقديرى غير بعيد من العاهرات الجميلات.

لقد عشقت ما يكفى لأقول فى عزم إننى إذا كنت أعجب
بالفنانين الكبار فإننى أعجب أكثر من ذلك بالأخلاق الكبيرة فأنلمسها
وأجلها.

ثم ماذا؟ إن المستقبل القريب سيتولى تطهير تلك الخصومة.
وفى كل يوم تعيد الهيئة الاجتماعية توزيع الأدوار والنتيجان، وقد
أوشك أن ينتهى زمن الطفل المدلل البهلوان ودور المُسلمين. ثم ماذا
سيفعل الفنانون إذا فى هيئة اجتماعية فريسة للتجارب السياسية
والاجتماعية؟ مجنون من لا يريد أن يفكر فى هذا.

* * *

نقيض النجاح

يمكن أن نعثر بين الحكم اللاذعة التى ينفثها قلم لوجان برسال سميث^(١) Logan Persal Smith على مثل قوله: "العبودية والانحطاط جزاء وفاق للنجاح ... فالكتاب الذى يروج قبر مُذْهَب للموهبة غير الممتازة".

لوجان برسال أديب مرهف، وقد نشر قصائد صغيرة نثرية يسميها فالرى لاربو Valery Larbaud^(٢) قصائد مهموسة -ami voix وقد ترجمها فيليب نيل Philippe Neel^(٣) ترجمة ممتعة، وإنه لما يؤسفنى أن أرى مؤلف تريفيا Trivia يركن إلى مُسَلِّمات مسرفة. لوجان برسال سميث يستحق عقاباً قاسياً. وليكن عقابه مثلاً نجاحاً حقيقياً.

(١) لوجان برسال سميث - شاعر إنجليزى له قصيدة جميلة هي trivia أى "الثلاثية".

(٢) فاليرى لاربو Valery Larbaud أديب فرنسى معاصر. ولد فى فيشى سنة ١٨٨١ وهو غير الشاعر فليرى. وللاربو عدة روايات قيمة، كما أن له أكبر الأثر فى تعريف الأجانب بالأدب الفرنسى المعاصر، وتعريف الفرنسيين بالأدب الأجنبية المعاصرة. وذلك بفضل مقالاته الكثيرة فى النقد، وهو ينشرها إما بالإنجليزية أو الأسبانية بجراند تلك البلاد عن الأدب الفرنسى المعاصر أو الفرنسية فى الجرائد الفرنسية عن الأدب الأجنبية المعاصرة.

(٣) أديب معاصر.

وكلمة "نجاح" ليست اليوم من تلك الكلمات التى يمكن أن نفوه بها جزافاً. فمنذ ثلاثين سنة تقريباً، أى منذ أن أدخلت على جماعة الأدب وسائل التجارة وغاياتها المادية، أخذت تلك اللفظة نبرات مزعجة. فشیطان الكم - الذى سیحكم العالم عما قریب - یلوح لأنه زاد تمكیناً لنفسه وتقوية لاستحكاماته فى الآداب فى بلادنا وفى كل البلاد. وإن كنت على ثقة من أنه لا یزال هناك مؤلفون یرون فى استلام خطاب من جید أو كلودیل نجاحاً بیناً. أو ما یعتبر الرجل العاقل نجاحاً أن یقرأ أصدقاؤه ما كتب ویندوقوه؟ وفى حمل شخص ممتاز على أن یریكى أو یحامى أو یضحك ما یمكن أن یعد شیئاً جمیلاً، ومكافأة كافية لنفس لم تفسد. ولكن ما هذا؟ والفنانون والكتاب والشعراء لا یرمون إلى النجاح الساحر، النجاح الذى یتسیغه ذوقهم فحسب، بل یطاردون النجاح بمعناه المطلق، وهو النجاح الوحید الذى یحسب، أو على الأصح الذى یحسب بعملية حساب، أعنى الذى یحسب أرقاماً.

وإنه لشیء غریب أن نرى أن تدخل شیطان الكم لا یبسط المشاكل فى الظاهرة إلا لیزیدها فى الواقع تعقیداً؛ إذ ما معنی المعیار إزاء اللا محدود، إزاء اللانهاى؟ أین یتدئ النجاح؟ وما هى أمارته الممیزة؟ ثم أین یجب أن یقف؟ بل هل یجب أن یقف؟ فالخمسة الآلاف نسخة التى یفتخر بها بول Pull تبدو متواضعة

بالقياس إلى الخمسين ألفا التي يطبعها بير Pierre ، والخمسون ألفا التي يطبعها بير تتضاءل - وإن تكن قليلاً محترماً - إزاء الثلاثمائة ألف التي يطبعها إيزيب Eusebe ، وإيزيب نفسه يمتنع لونه إذا جرو أحد أن يواجهه بجحافل المكاتب الألمانية والانجلوسكسونية! وفي هذه الحسابات الفلكية يموت الحب والإعجاب، وما الأرض إلى جانب المشتري إلا تفاحة أبيوس^(١) والمشتري حقير إزاء الشمس، والشمس نفسها لا تزن شيئاً إذا فكرنا في المائة نجمة التي نعرف أنها ليست أكبر ما بالعالم المحير، وهذا أهم ما نعرفه عنها.

لقد سمعت الأرقام كل شيء، وإن كانت لا تستطيع أن تعطي عيار شيء، فهي تنزل الدوار أحياناً بشهادة ذوق الذوق، من يحلم - وهذا ما يخفونه دائماً - بما يسمونه النجاح الشعبي، وذلك طبعاً، "لمجرد حب الاستطلاع"، ولمعرفة "الشعور الذي يبعثه في النفس"، ليتموا جمع الأسلاب، وليتذوقوا ولو مرة بعض تلك الإحساسات الغليظة القوية. ولما كان "النجاح الشعبي" ظاهرة لم يكتشف بعد سرها، فإن حب الاستطلاع هذا قد كلفنا عدداً من التجارب المؤلمة.

(١) Pomme d'api نسبة إلى رجل روماني اسمه Appius استطاع أن يحصل بالتطعيم على نوع جديد من التفاح، وهو تفاح صغير أحمر وأبيض كثير السكر.

فمن الشبان من هزتهم اقتراحات التجار، وأنزلت المنافسات الشهيرة برؤوسهم الدوار، كما دفعتهم تلك الحمى التى يجب أن نسميها جونكورية^(١) إلى أن يروا فى النجاح "الكمى" شرطاً أساسياً لمستقبلهم، ودليلاً يدفعهم إلى الأدب أو يصرفهم عنه، وعندهم أن حركة الأدب قد أصبحت بوجه عام كله مسرحها، وذلك العالم الذى يسخر من المؤلفات ويتطلب بوجه خاص معارضين ومنتصرين ومهزومين وأسبقيات وجثثاً.

يشعر الملاحظ الصافى البصر أمام هذه الظواهر "بضيق" لا يستطيع أن يتغلب عليه، وهو - إذا كان ذا كبرياء غيور المزاج، وكان من يتصورون الفن فى صورة أبيّة لا تقنع بالقليل ولا تنزل عن رأى - لم يجد بُدّاً من أن يرفض الموافقة على حكم وأن يجحد النجاح.

وهو لا يفعل ذلك فى غير مناقشات وخصومات بينه وبين نفسه. فالرجل الذى يقرأ كتاباً سامى الذوق يقدح فى عدم إحساس الجمهور، ويأخذ - إذا لم يكن أثراً - فى بث حماسه للكتاب فى نفوس أتباع جدد، ولكنه لا يكاد ينتهى من كسبهم حتى يبتدئ يتألم،

(١) نسبة إلى جيل وأنمون جونكور Goncourt الكاتبين الفرنسيين الذين تحدثنا عنهم فى هامش آخر.

فهو يجدهم غير أكفاء أو مهاترين سفهاء. وهو يأسف مر الأسف لعدم استمراره فى الحب وحيداً، ثم لا يلبث أن ينصرف سخطه إلى موضوع حبه. فعندما اشتهر ماترلنك دفعه أقدم أنصاره بأرجلهم وسموه فى مضاضة "فيلسوف مجلات".

وأنا أعرف أناساً حسنى النية لا يزالون يجلبون كلوديل وذلك لأنه لم يوسم بعد بميسم الأكاديمية، ومع هذا فحماسهم قد ابتدأت تخبو لأنهم أخذوا يظنون أن شاعرهم قد لا يكون فى النهاية إلا شهاب معبد^(١)، وهذا خوف لا يليق، وجيرودو لم يعد من المتعة بحيث كان منذ أخذ جميع الناس يتمتعون بمسرحياته، لمسيو أندريه مالرو^(٢) فى تذوق آخر جرعات المجد بندوق الأدب، فإنه إذا وافق - وليس هناك ما يدل على أنه سيرفض - سيصبح اسمه غدا فى كل النفوس، وستصبح كتبه فى كل المكاتب، ولربما

(١) شهاب معبد Météore de Chapelle وهذا تشبيه رائع، إذ يشبه ديهاميل كلوديل بأحد تلك الشهب التى تصور بسقوف المعابد والكنائس، وهى شهب مصطنعة، وكل الشهب فانية ولو صورت بقباب المعابد، ويزداد التشبيه لذعاً إذا ذكرنا أن كلوديل شاعر كاثوليكي متدين.

(٢) أندريه مالرو. كاتب فرنسى معاصر، وله عدة روايات اشتراكية النزعة منها: "الباب الملكى"، "الغزاة"، "أمل". وهذا يفسر السخرية الخفيفة التى يستطيع أن يلحقها القارئ فى إشارة ديهاميل إليه، فأندريه مالرو كاتب اشتراكي أى شعبى، وإن فستستمد شهرته بين الشعب لأنه يسعى إلى ذلك أو أنه لا يرفض أن يتمتع بها" كما يقول ديهاميل ساخراً.

غضب عندئذ أولئك الذين يكونون قد تمنوا ذلك أعظم التمني. وهكذا يتعثر الحب. ولسوف يرددون مع لوجان برسال سميث: "الكتاب الذي يروج قبر مذهب لموهبة غير ممتازة.. " وأقول إنهم سيكونون على خطأ.

سيخطنون إذ يبسطون - وفقا لهواهم - مشكلة دل التاريخ على أنها معقدة إلى حد ما. أحقا أن موهبة كورنيل وراسين وموليير كانت موهبة غير ممتازة؟ وما معنى هذه الحدة في المزاج؟ هل لنا لإسرافنا في الذوق، ولحرصنا على المرفهات أن نتخلى عن العالم للحيوانات، وأن نهجر رسالتنا، وأن نخون الفن نفسه، ونحن ندعى خدمته؟ والخصومة ليست وليدة اليوم، إذ إنه بعد نجاح هوراس Horace ^(١) نجاحا أوشك أن يضمن للممثلين قوتهم ستة أشهر رأينا المسكين نشبلان يكتب إلى جى دى بلزاك Guey de Balzac ^(٢) قائلا: "هذه مواضع الشعراء المأجورين، وهذا مصير

(١) إحدى مسرحيات كورنيل وهى تراجيديا.

(٢) جى دى بلزاك Guey de Balzac (١٥٩٤-١٦٥٤) أديب فرنسى له مجموعات من الخطابات أهمها "خطابات سقراط المسيحى" و"خطابات أرستيب" Lettres d'Aristippe، وأسلوبه خطابى ضخم الألفاظ والعبارات، ومع ذلك فقد ساهم بلزاك فى التقدم باللغة الفرنسية نحو المرونة والغنى. ويلاحظ أن جى دى بلزاك هذا غير الروائى الكبير هو نوريه دى بلزاك المؤلف انقصاص الذى عاش فى القرن التاسع عشر.

المسرحيات التجارية"، فيا للعجب! كورنيل شاعر مأجور! اللهم
رحمك!

وفى الحق إنه لأمر هين أن ينتصر يرادون Pradon ^(١) دائما
على راسين. ولكن لحسن حظ العصر الذهبي (Le grand
siecle) ^(٢) ، كانت لراسين الكلمة العليا ويلوح أنها لا تزال له.

وعبقريّة موليير موهبة غير ممتازة ما دام قد صُفّق
"للمتفقيّات" Les Precieuses خلال أربعة أشهر؛ وما دامت
"البخيل"، عند العودة إليها، قد مثلت سنة كاملة بغير انقطاع. لا. لا.
لنحذر أمثال تلك المكابرات فإنها قد تكون ضارة.

وهل يجوز لكى نكفر عن نجاح الممرورين والحمقى
والمخاتلين أن نبلغ من الجرأة المسرفة حد التكرار لما أصاب
أساتذتنا من نجاح؟ ذلك النجاح الذى يجب أن يكون فيه عزاؤنا وعلّة
حياتنا؛ وهو الضوء العزيز الذى يضيئ ما نعتثر فيه من ظلال.

(١) برادون شاعر فرنسى (١٦٤٢ - ١٦٩٨)، أراد أن يناقش راسين فنسخ رواية "قدر"
وقدمها للمسرح على أنها من وضعه، ولقد انتقم منه بوالو الناقد الشهير بسخريته
اللاذعة.

(٢) العصر الذهبى هو عصر لويس الرابع عشر، ويسمونه بالفرنسية Le Grand
Siècle أى القرن الكبير.

يقول سانت بف إن نجاح أتالا^(١) كان خارقا، وهذا لا يحط من قدر شاتوبريان. والشارحون والنقاد يجمعون على الاعتراف بأن نجاح فرتركان باهرا، ولست أرى في هذا ما يمس احترامي لحيته. وفي العصر الحاضر ما يسرني فوق ما يسرني الماضي؛ فنجاح هاردى Hardy ، وكونراد Conrad^(٢) ، وسلمى لاجرلوف Selma Lagerlof^(٣)

(١) أتالا رواية لشاتوبريان.

(٢) كونراد - جوزف كونراد. كاتب إنجليزي بولوني الأصل. ترك جامعة جركوفيا وهو في السابعة عشر من عمره، ولقى إلى مرسيليا حيث أبحر لمدة ثلاث سنوات فوق البواخر الفرنسية، وفي سنة ١٨٧٨ التحق بالبحرية الإنجليزية كباحر وظل بها إلى أن وصل إلى رتبة "كبتن"، وقد حصل على الجنسية الإنجليزية سنة ١٨٨٤، ونشر سنة ١٨٩٥ أولى رواياته، وقد لاقت نجاحا كبيرا، ومنذ ذلك الحين انصرف إلى الأدب فكتب الكثير من الروايات الجميلة، وهو كاتب مجيد في الإنجليزية، ورواياته روايات مغامرات ووصف، وهو صادق النغمات متشائم إلى حد بعيد، وفي رواياته ما يشبه روايات لوني في الفرنسية. وولد كونراد سنة ١٨٥٧ ومات سنة ١٩٢٤.

(٣) Selma Lagerlof - سلمى لاجرلوف - كاتبة سويدية ولدت سنة ١٨٥٦، وهي كاتبة رومانتيكية، ولها عدة قصص وروايات ترجمت إلى كل اللغات الحية، وقد نالت جائزة نوبل سنة ١٩٠٩، وتمتاز لاجرلوف بخيال خصب في اختراع الأساطير ومحبة صامته للمتواضعين من الناس. وتعمق في الحياة الروحية، وهي قريبة في منحها من أندرسون التي ترجمت قصصه للأطفال أخيرا إلى اللغة العربية.

وجورجى Gorki ^(١) ويراندلو Pirandello ^(٢) ونجاح فليرى وأندريه جيد وكوليت Colette - وأنا أختار عمدا أشخاصا مختلفين - هذا النجاح الذى رأيناه أحيانا يطلق جناحيه فى جوف السماء، هذا النجاح يجب - إذا كنا نحب الآداب ونؤمن بمصائر فننا - أن نقدره ككسب شخصى، إذ إنه انتصار لنا وفيه ما يعززنا بالأمل والكبرياء المشروع.

ومع ذلك لو حدث أن جازف أحد أولادى يوما بالمغامرة فى الأدب، وسألنى أن أنصحه - وهذا فرض يمكن تصوره فى حالة اندفاع عن هوى - إذن لما قلت له غير هذه الكلمة "احذر النجاح".

وسأفكر عندما أقول ذلك أول ما أفكر فى "تجاح القرن العشرين"، ذلك النجاح الذى أميل إلى تسميته "بالنجاح الأمريكى"،

(١) مكسيم جورجى Maxime Gorki. الكاتب الروسى الشهير ولد سنة ١٨٦٩ وفقد أبويه صغيراً فعاش متجولاً دون أن يتعلم تعليماً منظماً، ولعل من خير ما كتب كتبه عن حياته مثل "الحب الأول" و"ذكريات حياتى الأدبية" و"حياة طفل"، وأسلوبه فعال ولكن مصدر قوته من عمق رؤيته للناس والأشياء وإيمانه فى الواقعية، وهو كاتب الثورة الروسية، ومن أجراً من دافعوا عن النظام السوفييتى الشيوعى، وفى كتابه المعنون "كتابات الثورة" جماع هذا الدفاع، ولقد تولى جورجى الوزارة كما أشرف على المطبوعات ولقد مات أخيراً.

(٢) Luigi Pirandello كاتب إيطالى كبير، ولد فى صقليا سنة ١٨٦٨ درس فى روما وفى بون بألمانيا واشتغل كأستاذ بروما من سنة ١٨٩٧ إلى سنة ١٩٢١، وفى معظم ما كتب ما يدل على نظريته إلى الأستاذ ككائن تائه عاجز عن أن يفهم نفسه، وله عدة روايات وعدة مسرحيات، وقد ترجم بنجاح كريميه B. Cremieux الكثير من مسرحياته إلى الفرنسية، ولقد مثلت ببائيس بعضها ومات براندلو أخيراً.

فتلك الظاهرة القاسية قسوة القتل نراها - وقد فك عقاليها كالوحش -
تمسك بالإنسان ونقتله وتنتزعه وتمزقه ثم تتركه يئوى وقد مات
معظمه وتعفن وضاع فى ظلال الفناء.

سأفكر أيضا - عندما أهنس بنصيحتي - فى النجاح الملتوى
المختال، ذلك الذى يثنى يوما بعد يوم أهداف الرجل، ويقلم من
أظافره وأجنحته، حتى يزج بقدميه فى رفق إلى مبادل المجد. سأفكر
فى هذا النجاح الذى ينال من الشجاعة الحقيقية برضاب قبلاته السامة
كما يجفف ماء الحياة.

احذر النجاح! - كل نجاح باب يغلق، كل نجاح أمل يكبل، كل
نجاح مستقبل يقبر، كل نجاح غدول.

نعم احذر النجاح. احذر هجماته واحذر مكايده. احتقر النجاح.
ولكن كيف تحنقره إذا لم تكن قد سيطرت عليه؟

النجاح تجربة مضنية يجب ألا نخشاها، كما يجب ألا نسعى
إليها. إذا كانت لك رغبة فى النجاح فاحذر أن تكون رغبتك اندفاع
الطوى، وإذا كنت تحنقر النجاح فاحذر أن يكون فى احتقارك نبرة
الحقد.

هناك رجال أقوياء يتخذون من كل شىء وسيلة للسيطرة على
أنفسهم، حتى ولو كان ذلك الشىء هو النجاح.

وهناك عبقریات ساحرة تتفتح لأول نظرة من نظرات النجاح،
ثم تذوى على الأرضفة وتتجى إلى المجارى.

وهناك نفوس متقلصة يحل النجاح عقدها فجأة، كما ينيرها
ويحررها. ولكنى أعرف غير هؤلاء ممن يعميهم النجاح فيترنحون.

هيا: افتح يدك. ضع الكرة البيضاء فى يدك اليمنى والكرة
السوداء فى يدك اليسرى، النجاح فى جهة وعدم النجاح فى الجهة
الأخرى، وحاول أن تسير قداما معتدل القامة محافظا على اتزانك.

ولا تذكر غير كلمة واحدة "احذر النجاح"، وأما الباقي فلم أقله.
لقد اكتفيت بأن فكرت فيه، ولنفسى فقط.

* * *

أشباح العبقرية

هذا الطفل، هذا الشاب الذى يسير وحيداً على طول الرصيف الباريسى، انظر إليه جيداً واتبعه وسط الجمهور والضوضاء، كما يمكن أن يفعل ملك يقظ.

إنه ما يزال يافعاً. وهو بلا ريب يذهب إلى المدارس حيث يقطف - على نحو ما يلقط الطير - ما يروقه ويغريه، وهو يلتهم فى الخفاء الكتب المئمة. إنه فخور خجول هروب يمكن جرحه. إذا أحس أن الأنظار تتجه إليه شد من قامته، ولكنه ما يكاد يخلو إلى نفسه حتى يحز فيه ياس قائم، وهو مستكين فى ردائه وحركاته، سرعان ما يجفل، ومع ذلك لا ترى فى نظراته إلا انتقاماً ومجداً وسيطرة. يضحك لأن نفسه غضة رقيقة، ثم يسرع فيتماسك، وهو يحتمى بالنقمة والثورة.

تتبع هذا الشاب خطوة خطوة ثم انقض عليه فجأة كشیطان، وأمسك به واختطفه واحمله بضربة جناح قوى إلى أعلى الجبل، وامنحه كنوز العالم.

وهذه تجربة مأكرة. ففى تصور كنوز الأرض ما يكفى ليحمل على التذبذب بعض الرجال الذين نضجوا فى التجرد. ولكى نصدف عن المرأة، نعم المرأة أولاً، ولكى نصدف عن الانتقال إلى حالة

جديدة، وعن الآفاق والبلاد والرحلات والمسارح وأنواع الطعام والسرعة بوسائلها الطيبة والأعيبيها المدهشة، لكي نصدف عن الأرض والبيوت والفواكه والأزهار، لكي نصدف عن السلامة وضراعة الضعفاء وعزلة البذخ ومجتمعات النشوة - لكي نصدف عن كل هذا لأبد من روح انغمست مئات المرات في تأمل الموت، أو من رغبة أوسع وأخذ من كل ما يعد شيطان الشر.

ومع ذلك نرى فتاناً يتردد وهو ممزق، مقطع الأنفاس، وفجأة يدفع الإغراء وينفض رأسه في عنف: لقد اختار.

لا. يقولها بصوت خافت ينم عن الكبرياء حيناً وعن الخجل حيناً آخر. لا. ليس هذا ما أريد ... أريد العبقريّة فحسب.

أما أن العبقريّة تجر وراءها كل المغريات الزمنية وأنها تأخذ وتقبل أضفى المكافآت، فذلك ما لا يفكر فيه الطفل أى تفكير، فالذى يريده - وأنا واثق من ذلك - هو العبقريّة بغير تيجان ولا أعلام، عبقريّة شوبرت Schubert^(١)

(١) موسيقى نمساوى ولد سنة ١٧٩٧ فى لشتنتال ومات بالتيفوس فى فينا سنة ١٨٢٨ وقد ظهرت مواهبه مبكرة فأخذ يولف منذ الرابعة عشر من عمره، ولكنه لم يستطع قط أن يستقر فى حياته المادية حتى لنراه يضطر أكثر من مرة إلى مساعدة بعض أصدقائه، ولقد عاش حياته كلها تقريباً بثيناً، وليس من بين الموسيقيين من يتميز =

"ورمبو" Rimbaud "وفيلون" Villon "وڤان جوج" (١) "Van Gogh"

حيما تميز به شوبارت فى فته من بساطة وقرب من الموسيقى الطبيعية غير المتكلفة، ومع ذلك فموسيقاه عميقة مؤثرة، ولعل أحدا لم يبلغ فى العبارة عن الحزن ما بلغ هذا الرجل، ولقد كان الحزن لون نفسه الداكن؛ وبالرغم من أنه مات فى الحادية والثلاثين من عمره، فقد ترك تراثا موسيقيا ضافيا، منه الأغاني ومنه الأوبرات ومنه السمفونيات وهو يعتبر بحق رأس موسيقى الأغاني وموسيقى شوبارت من أسير الموسيقى فى أوروبا؛ بل العالم كله. وموضع استشهاد ديتهاميل به كاستشهاد برمبو وفيلون ... الخ هو ما كان فى حياته من بؤس.

(١) فيلون - فرنسوا فيلون Francois Villon - شاعر فرنسى ولد فى باريس سنة ١٤٣١ - وفيلون اسم أحد الأشراف فى ذلك العهد، وقد تبنى هذا الرجل شاعرنا الذى ولد من أصل متواضع. ولقد كان فيلون فى حياته تلميذا غير منتظم ثم التحق بجامعة من الصعاليك كانوا يسمون أنفسهم "ذوى المحار" Coquillards، وكتب بأسلوبهم بعض مقطوعات شعرية، وفى سنة ١٤٥٦ كتب "أغانيه" Lais المسماة "الوصية الصغيرة" Petit Testament، وفى نفس العام اشترك فى "سرقة مع كسر" من إحدى مدارس باريس التابعة لكلية اللاهوت، ومن ذلك الحين هرب إلى الأرياف حيث عاش متجولا لعدة سنوات يسرق وينهب، إلى أن قبض عليه فى مونج Meung، ولودع صيف عام بأكمله فى سجن أورليان، وأخيرا أفرج عنه بمناسبة تولى لويس الحادى عشر عرش فرنسا، فكتب عندئذ "الوصية الكبرى" Grand Testament، وفيها يعترف بخطاياهم فى نعمات مؤثرة لا تدانى، وفى سنة ١٤٦٢ حكم عليه بالخنق والشنق لأسباب نجهلها، ولكنه استأنف الحكم فاستبدل سنة ١٤٦٣ بالنفى، ومن ذلك الحين لم يعلم عنه شيء إذ اختفى، ولكن الراجح أنه كان قد مات سنة ١٤٨٩ عندما ظهرت أول طبعة كاملة لمؤلفاته التى منها الوصية الصغيرة والوصية الكبيرة، وعدة قصائد أخرى بعضها يتعلق بمحاكمته مثل "الرباعية" Quatrain: و "قصيدة القبر" Epitaphe و "الشكوى إلى البرلمان" Requete au Parlement و "قصيدة الاستئناف" Ballade de l'appel. وشعر فيلون جميل صادق ساذج وهو فى فرنسا زعيم الشعراء الصعاليك.

(٢) فان جوج Van Gogh مصور هولندى (١٨٥٣ - ١٨٩٠)، وهو مصور واقعى من مذهب مييه Millet، ومن لوحاته الشهيرة "أكلوا البطاطس" و "ذارى القمح" le vannier، وكان فان جوج مريضا بالتشنجات العصبية، ولقد انتحر بطلقة نارية، =

وبودليير^(١) وشيلي^(٢) ، العبقرية التى يصحبها نوع من عطر الاستكثار والألم والاستشهاد وتضحية النفس. نعم. سُعال

مولد تميز فان جوج بحرصه على تأثير الألوان وانسجام الخطوط، ولوحاته ليست كلها فى درجة واحدة من الجودة.

(١) بودليو شارل بودليير Charles Baudelaire هو الشاعر الفرنسى الذائع الصيت (١٨٢١ - ١٨٦٧) ولقد كانت حياته حياة بؤس، حياة بوهيمية، ترجم قصص وشعر إدجار آلن پو من الإنجليزية ترجمة رائعة، ثم كتب "قصائد منثورة" و"فن الشعر الرومانتيكى"، وفيه يهاجم فى عنف الشعراء الرومانتيكيين. ثم مقالات فى علم الجمال Curiosites aesthetiques، ولكن مجده كله وشهرته يتركزان فى ديوانه الشهير فى العالم كله باسم "ازهار الشر" Fleurs du Mal، وهو يحوى كل ما كتب من شعر، ولقد حوكم من أجل هذا الديوان وأمر القضاة باستبعاد بعض قصائده. وبودليير يعتبر بهذا الديوان شاعرا كبيرا جدا، بل إن من النقاد من يحله فى المكان الأول بين شعراء فرنسا، كان له تأثير عظيم فى الشعراء المحدثين، وقال عنه هيجو "إنه أدخل فى الشعر رعشة جديدة" ويمتاز شعر بودليير بغنى الصور وروعة البساطة فى العبارة وعمق الإحساس، ثم بتقديسه للفن وأصالة موسيقاه اللفظية، وفى كل هذا ما يغرى رغم ما فى بعض قصائده من شذوذ أخلاقي وميل إلى المشاعر غير الطبيعية وإسراف فى الواقعية. ولقد نشرت له أخيرا "يومياته" Journanx intimes "وخطاباته" وغيرها وفيها ما يصحح من حكم الخلف عليه، فى يومياته بنوع خاص ما يدل على أنه لم يكن مستهترا إلى الحد الذى قال به، وأن الكثير من أقواله لم تصدر منه إلا عن رغبة عنيدة فى مكابرة الرأى العام ومهاجمته ورد عدوانه وأنه على العكس من ذلك كان نفسا خيرة ضعيفة معذبة الضمير متلهفة إلى رحمة الله، وفى شعر بودليير من التصوف حتى فى حديثه عن الذات ما يحمل على الاعتقاد بأن نفسه كانت أعمق مما تبدو .

(٢) شيلي: پرسى بيتش شيلي Percy Bysshe Shelly شاعر إنجليزى رومانتيكى كبير (١٧٩٢ - ١٨٢٢)، وأول أحداث حياته المهمة كانت طرده من جامعة أكسفورد سنة ١٨١١ بسبب كتابه الصغير عن "ضرورة الإلحاد"، ومنذ ذلك الحين اندفع فى تيار السياسة المتطرفة يخطب الجماهير ويصدر النشرات ويغير من مسكنه لينتقل من البوليس، وفى قصيدته "الملكة" Queen Nab جماع أرائه السياسية والاجتماعية. ولقد تزوج من هريت وستبروك Harriet Westbrook التى رباهما منذ السادسة عشرة من عمرها، ولكنه بعد مشاجرات مؤلمة افترق عنها وسافر إلى =

شيلر^(١) لا صحة "جيتة". قيو "بيتهوفن" الخائق لا سيطرة فاجنر المشرفة.

- أوروبا وقد قص ذلك في (تاريخ رحلة في ستة أسابيع) سنة ١٨١٧. وقد اصطحب معه بنت صديقه السياسي جودون Godwin واسمها مارية. وقد تزوج بها بعد انتحار زوجته الأولى سنة ١٨١٦، وكان في تلك الأثناء قد نشر قصيدة طويلة حزينة بعنوان "الستور Alastor أو روح الوحدة" وفي رحلة أخرى إلى أوروبا تعرف بكثير كليرمون Claire Clairemont التي تبني فيما بعد ابنتها من بيرون، وأخيراً اضطرتته تخبطات حياته إلى الهجرة من إنجلترا نهائياً فزار إيطاليا حيث لاقى بيرون ورد إليه ابنته ألجرا Allegra وزنت شيلي في زوجة وهو يعبر بوغاز سبتريا Spezia وحرق جسمه كما كانت تحرق الأجسام عند القدماء. حرقه بيرون مع لي هنت Leigh Hunt صديق شيلي الحميم سنة ١٨٢٢. وشيلي عدة مؤلفات منها مسرحيته الغنائية العميقة الرمزية "برومتيوس طليقا" ودفاعه عن الشعر ومجموعات من القصائد التي تعتبر من أروع الشعر الرومانتيكي الغنائي في إنجلترا، ويمتاز شيلي بأصالة أسلوبه ونضرتة وضخامة صوره، ثم بعمق تفكيره وكرم نفسه كرماً مؤثراً ينم عن غنى قلبه. ولقد ذكرنا كل هذه الأحداث في حينه لنفهم سبب استمهاد ديهاميل به.

(١) شيلر: فريدريك شيلر Friedrich Schiller ولد في ميونخ سنة ١٧٥٩ ومات في فيمار ١٨٠٥. أعده أبواه ليكون قسيساً، ولكن دوق فرتبرج أمرهم بإرسال ابنهم إلى مدرسة شارل التي كان الدوق قد افتتحها في مدينة شتجارت وهناك عاش الشاعر من سنة ١٧٧٣ إلى سنة ١٧٨٠ يدرس كما أمر القانون والطب، ولكنه كان ينصرف في السر إلى الأدب وهكذا ظل بعيداً عن كل اختلاط بالحياة والناس. وقد أصبح روسو قائده الفكري وعلى هذا النحو نما في قلب الشاعر بغضه الشديد للحضارة وللحياة الاجتماعية، ولذلك ظهرت نزعة المثالية المتشائمة المسرفة في كل مؤلفات صباه غنائية كانت أو مسرحية كما هو واضح في رايته "الصوص" سنة ١٧٨٠ "الحب والدمية" سنة ١٧٨٤ وقد ترجمتا إلى اللغة العربية (ترجم الأولى الأستاذ عبده الزيات والثانية الدكتور حسن صادق) ثم في رواية "مؤامرة فيسك ودون كرلوس" (١٧٨٣-١٧٨٧) وفيما يمدد النظام الجمهوري الإنساني. ومنذ سنة ١٧٨٧ انصرف شيلر إلى دراسة التاريخ والفلسفة فكتب ثورة الأراضي الوطنية، "تاريخ حرب الثلاثين عاماً" .. الخ، ثم تعرف بجيتة وأصبح صديقاً له فعاد إلى الشعر الغنائي وكتب عدة قصائد ثم إلى الشعر التمثيلي. وقد تغير اتجاهه النفسي كما تغيرت أفكاره فارتقت كما يظهر ذلك في "ماري ستوارت"، "عذراء أورليان" و"وليم تل" .. الخ، ولقد تمتع شيلر بشهرة واسعة ونفوذ قوى وخصوصاً بين أفراد الشعب الألماني. وأما المتفقون من الألمان فيفضلون فيما يظهر جيتة. وحياة شيلر إذا قيمت بحياة جيتة حياة فقيرة بائسة وهذا سبب استمهاد ديهاميل به. ولقد مات صغير السن على العكس من جيتة وكان مريضاً معظم أيامه، وإلى سماله يشير المؤلف.

وسم "شاترتون" ^(١) Chatterton لا شيخوخة وتأليه "هيجو".
ومقصلة "شنييه" ^(٢) لا سفارة "روبانس" ^(٣) ذات الهالة من الضياء.

(١) شاترتون - توماس شاترتون: Thomas Chatterton : شاعر إنجليزي ولد في برستول سنة ١٧٥٢ ومات منتحراً بالسم بلندن سنة ١٧٧٠، وقد ظهر ميله إلى الشعر منذ طفولته، وكان لقراءته للمخطوطات القديمة أثر قوى في ولعه بالعبارة العتيقة، فنشر سنة ١٨٦٨ قصائد على غرار شعر القرون الوسطى، أهمها القصيدة المسماة "معركة هستجز" نشرها باسم توماس رولي Thomas Rowley ، وهو شاعر وراهب معروف في القرن الخامس عشر، ولكن معاصريه لم يصدقوا وإن أقروا له بالعبقريّة. وأغرى النجاح شاترتون فذهب إلى لندن حيث تلقفه البؤس ثم الموت بالسمن وهو في الثامنة والعشرين من عمره، ولقد أوحى ملأه هذا الشاعر إلى قتي بمسرحيته الرومانتيكية الجميلة "شاترتون"، كما أوحى إليه بجزء من روايته الشهيرة "ستلو" Stello، وبذلك عرف شاترتون في فرنسا معرفة واسعة.

(٢) شنييه: أندريه شنييه André Chenier - شاعر فرنسي ولد في القسطنطينية من أم إغريقية وأب فرنسي كان يعمل بالسلك السياسي وذلك سنة ١٧٦٢، ومات بباريس سنة ١٧٩٤. ولقد عاش في فرنسا منذ الثانية من عمره والتحق بالجيش ثم بالسلك السياسي لمدة سنتين بلندن، وعندما شبت الثورة الفرنسية أعلن حماسه لها، ولكنه عندما جاء حكم الإرهاب قاومه محتجاً في شجاعة، فقبض عليه وأعدم في ٧ ترميدور، أي قبل سقوط روبسبير بيومين اثنين، ولم ينشر شنييه وهو حي إلا القليل من قصائده ومقالاته، ولكن بعد موته جمعت أشعاره ونشرت في مجلد، والذي لا شك فيه أن القضاء عاجل شنييه، فمنعه من تنفيذ خطته الواسعة في الشعر والنثر، ولدينا مقطوعات من قصائد طويلة لم يتمها كقصيدة "هرميس" وقصيدة "أمريكا". هذا إلى ريفياته ومرائيه وقصائده الأخرى الجميلة ببساطتها الإغريقية النغمات، ويتلخص فيه الشعرى في بيته الشهير "تكتب أشعاراً قديمة بأفكار جديدة"، وهو يقصد بذلك إلى أن تكون الصياغة كصياغة الإغريق القدماء لشعرهم، أي بسيطة موسيقية خفيفة منسجمة النغمات، وأن تكون الأفكار حديثة على نحو ما كان ينوي أن يفعل في قصيدة "هرميس" التي لم يتمها؛ فقد كان يريد أن يقص تقدم العلم والتفكير، وأن يجعل منها ما يشبه قصيدة "طبائع الأسماء" للشاعر اللاتيني الشهير "لوكرس"، وإلى موته على المقصلة يشير ديهاميل.

(٣) پول روبانس Paul Rubens مصور وميأسي هولندي (١٥٧٧ - ١٦٤٠) عاش روبانس في النفي بسبب الحزازات السياسية التي تورط فيها أبوه، ولكنه لقي في النفي مجداً وعزاً ما كان يستطيع أن يصل إليهما في وطنه؛ ففي إيطاليا عزز في بلاط مانتو، وقد أرسله دوقها إلى روما ثم إلى ملك أسبانيا ليحمل له بعضاً من الهدايا ثم -

ولكن البقطة! البقطة! فما يريده الطفل ثمنا لكل هذا الحرمان ليس "عبقرية" أو "عبقرية سعيدة" أو "موهبة ممتازة" لا. لا. إنما يريد العبقرية خالية من كل حد أو وصف أو تحفظ إنه يريد العبقرية الملكة الخالقة التى تذكرنا بالله.

* * *

هذا الشاب. هذا الطفل المستعد لأن يصدف عن العالم مقابل سرارة مقدسة، ألاقه كل يوم تقريبا فى الشوارع وفى المنازل فأعرفه وأحييه فى الخفاء، لأن نظرتة تملؤنى عطا وإشفاقا.

عاد إلى مانتو وروما وجنوة، وأخيرا انتهى به المسير إلى بلاط الأرشيدك ألبرت حاكم البلاد الوطنية، واستقر فى أنفرس حيث ماتت والدته، وهناك عاش فى بذخ ومجد، إلى أن كانت سنة ١٦٢٢ فاستدعته مارية دى مديشى إلى باريس ليحلى بصورة جنرال وأسقف قصرها بحديقة الكمبوبر، ثم عاد إلى أنفرس وفى سنة ١٦٢٦ ماتت زوجته فسافر إلى هولندا وطنه الأصلي، موفدا فى سفارة من الأرشيدوق ألبرت وزوجته، وفى سنة ١٦٢٨ نجده فى أسبانيا فى بلاط فيليب الرابع، وفى سنة ١٦٢٩ أرسله فيليب هذا إلى لندن كسفير. وفى سنة ١٦٣٢ عاد إلى لاهاي، وهكذا ظل حياته كلها يتردد بين الملوك والأمراء كسياسى وكصور عظيم، إلى أن مات بأنفرس سنة ١٦٤٠ بالنقرس، ورويانس من امهر المصورين وأغزرهم إنتاجا، حتى لتجد بمعظم قصور أوروبا ومتاحفها آثارا له. وتمتاز صيغه بضخامتها، وألوانه بعمقها الشفاف وأما عن جيته الشاعر الألماني، وعن بيتهوفن وفاجنر الموسيقيين الألمانيين الزانعى الصيت، وأما عن فكتور هيجو أكبر شعراء فرنسا الرومانتيكيين فمجدهم معروف وكذلك تاريخ حياتهم، والكل يعلم حياة بيتهوفن البانسة إذا قورنت بحياة فاجنر المطردة المجيدة، كما يعلم ما وصل إليه جيته وهيجو من شيخوخة مبدلة معززة، وإن كانت سعادة أحدهم وشقاء الآخر لا تفيد تفوقه فى فنه أو عدم تفوقه، وإنما هى مقابلات يلجأ إليها ديهاميل تمهيدا لفكرته التى سيعرضها فيما بعد إذ يهاجم أو هام الثببان الذين يعتقدون أن المجد لا يكون إلا مع اليؤس، وأن الفن لا يحى إلا بالاستهتار والمغامرة الباطلة.

وماذا يعلم عن العبقريّة. تلك العبقريّة التي يحبها أكثر من حبه للحياة؟ لا شك أنه لم يستشَقّ منها إلا النسيم ولم يدرك غير الصدى. فهو يشرف على النبرات الأصليّة لكبار المؤلفات، ولكنه لم يدركها بعد، وهو لا يستطيع أن يقيس عمق تلك الهوة الأليفة التي تحفرها الأرواح المهيمنة، وهو يكون عن كل الحقائق الكبرى للنفس صورة حية نزويّة مشوهة هذا على الأقل ما يلوح لنا. وأما عن العبقريّة فلدّه إحساسه الداخلي بها، وهذا طبعا خير من كل شرح مدرسى. لديه ما تحس به كل نفس في ربيع حياتها: شعور شخصي بالعبقريّة وبالارتفاع وبخطى حدود ذاته.

وإذن فليمسك بهذا اللهب الذي لا يُمسك به، وليسجنه في المادة، ولينفثه كبذرة إلهية في هيكل الطمي الفاني، وما هي المعركة قد كسبت. لقد فتح الأولمپ.

وعندئذ يبتدئ الصراع. ولكن أهو صراع حقا؟ والصبي الصغير يتخذ طورًا بعد طور أوضاع المروض وكاهن التناول وساحر الطير. يغفو في انتظار حلم. يضرع على ركبتيه أحيانا أن يزوره الوحي، وأحيانا يهيم كمن به مس، رافعا كل الحجارة، محطما كل الأبواب، سائلا في كل مخابأ، "لقد كانت العبقريّة هنا بالأمس، بل هذا الصباح. لقد ظهرت لي أثناء نومي. لقد عبرت سمائي كالشهاب، لقد همست بأذني وأنا ذاهب لألحق بأعز أصدقائي. وهي

التي جعلتني أنفجر ضاحكا في وجه رئيسي، وهي التي أَلقت بنفسها فجأة بيني وبين عشيقتي كحجاب من اللهب، وهي التي تسبق خطواتي في الطريق عند الغروب...؟"

ويثور الطفل لمخائلتها. وما دام قد اختار، وما دام قد تجرد عن العالم، فلا أقل من ألا تحمله العبقرية على طول الانتظار. فلتنزل ولتسقط من السحاب. وليكن فيها ما يغني - بسخاء - عن كل شيء. وهم يتحدثون عن النظام والمنهج والعمل. نعم! لا! إنما نحن بحاجة إلى اللهب والاحترق. يحدثوننا أن موزار ظل خلال سنين قاسية تلميذاً لأبيه ولعشرين معلماً مغموراً. ويؤكدون أن رودان قد اصطفت قدماء زمنا طويلا بغرفة الانتظار المجاورة لفنه، وأن بلزاك قد سوّد صفحات كثيرة قبل أن يلقي بلزاك. لا. لا. ما نريده هو الإشراق دفعه واحدة، هو شق الحجب شقا تاما، وهذا ما سيكون! سنعرف كيف نصل إلى ذلك بالإغراء والعنف.

والطفل المعذب يضم قبضته ويقطب جبينه، وهو يتساءل في هياج؛ أما من سبيل إلى إثارة العبقرية؟ وهو يستبعد اللحظات المباركة التي عرض له فيها الإلهام. ويحاول أن يستذكر الملابس التي واثته فيها من العبقرية إحساسات ذاتية، وتلك عنده أرفع لحظات حياته سموا.

إن طموحا فى هذه الحرارة لجدير بأن نلقى عليه ضوءا كاملا.

* * *

والشئ المزعج هو أن يقين الشباب من العبقرية يقين ذاتى، يصطحب بشعور عجيب - الشعور باللامسؤولية. فبينما ترى الرجل الخالق المحنك الناضج يحس غالبا بأنه الأداة التى تألم فى إنتاج ما تعمل، ترى الشباب يعتقد أنه قبل كل شئ مستودع ذلك العمل، وهو يحس - سواء قدر ضعفه أو لم يقدره وسواء اعترف بسذاجته أو لم يعترف - أنه قد حظى بإعفاء لذيذ، وليس فى عدم حنكته ما يقلقه، ما دام يرى نفسه رسول الروح، وما دام يحس بالعبقرية تضطرب فى حناياه ككائن طفيلى إلهى.

ويزيد الحيرة من تداعى تلك الأفكار كونها غير إرادية، فالشاب يذكر فى أوقات الجذب أنه قد شدهه ما أفاد منها، وبخاصة فى ساعات التعب خلال سهرة طويلة مضنية، أو عند فجر ليلة بيضاء، أو عندما وصل إلى نهاية الإجهاد العقلى أو النفسى.

وهذا حق، إذ سرعان ما تخل سموم التعب بآلية النفس، وعلى نحو ما ترى القلب المجهد يستسلم إلى خفقات ضخمة متنافرة كذلك العقل تراه يخلق - فى صراعه ضد الإعياء والنوم - أفكارا بشعة

مسرقة غير محكمة الصلات فيما بينها. ولتلك الأفكار عند صاحبها
المأخوذ بها وبما فيها من اختلاط وإسراف مخايل العبقرية ونبراتهما.

وتوتر الأعصاب توترًا مسرفًا، والآلام التي تسببها شهوة
حقيقية تترنج أحيانًا من أخفى الألياف، نغمات لم تسمع من قبل.
والشباب يحس بكل ذلك، فيحدث نفسه - فى انتظاره الموله - بأن
سموم التعب ليست بلا ريب السموم الوحيدة، وأن هناك ما هو أكثر
تعذيبًا وأفعل أثرًا، وأنه ربما استطاع الإنسان أن يرغم تلك الروح
الكسول المتجمدة على أن تنفجر منها دمة من إكسير إلهى. وأنه
لابد من أن نحرقها حية، وأن نسلّمها لآلات التعذيب، وأن ندفعها إلى
حافة الهاوية، ولو أصابها الدوار واستهدفت للموت. "الدخان تسليّة
تافهة، والخمر مهماز عنيف مبتذل. ولكن هناك الأفيون والأثير.
هناك المورفين وأخواته السحرة. يتحدثون عن الخطر ويحركون
بذلك اللفظ صورًا مخيفة. ولكن. فليكن! فليكن! ولتذهب حياتنا. نعم
حياتنا العزيزة الثمينة ثمنًا لساعة عبقرية حقة".

* * *

ولأقصى آخر حديث لى مع الشاعر فاليرب... Valère B وقد
أصبح اليوم ظلا بين الظلال. جاءنا من الطرف الآخر لأوروبا،
وكان يتمتع بثقافة مرهفة متنوعة. أتى إلى باريس وطلب إلينا
- بعض الأصدقاء وأنا - أن نذهب لنراه بفندقه. وعندما هممنا

بالانصراف - بعد نصف الليل - أمسك فاليرب ... Valère B
بذراعى وقال: دعهم يذهبون وتعال معى، وقادنى إلى غرفة حيث
فتح درجًا وأخرج منه حقنة وزجاجة رفعها إلى السماء فى يأس، وقد
تغير صوته فخفت، وأخذ يتحدث فى نبرات مخيفة "خالية! الزجاجة
خالية! لم يعد عندى مورفين. والليل الحقيقى لم يكد يبدأ. أنت طبيب
يا مسيو ديهاميل. اكتب لى تذكرة. أرجوك". وبينما أنا مصغ وقد عقد
الفرع لسانى أضاف هذا الرجل البالغ الإباء "اكتب وإلا جنوت على
ركبتى وجررت نفسى على السجادة أمامك"

وعندما أغلق عيني أتخيل ... ت T الشاعر الفيلسوف الماهر
فى الجنات المصطنعة. كان يغتم فجأة وبدون سبب، ثم يأخذ فى
النظر إلى الأشياء بعين شاردة كالمسكة التى صيدت. ثم يقطع
الحديث فى جموح ويولى إلى لذات مروعة. وهنا أنا أتخيل ج ... J
الذى كان يحتضن زجاجة الأتير بيد وقد أمسك فى سداجة بالقلم فى
اليد الأخرى. وأتخيل ... م M وجهها جميلا ونفسا صافية وقد وجدوه
يوما متصلبا باردا فى قاع سريره وأتخيل ... ب B الذى لم يعد يفكر
منذ زمن طويل حتى ولا فى الإلهام العارض، بل فى السبل التى
يخدع بها حراسه، ويهرب من النوافذ، ويهدد باعة العقاقير، أتخيل
كل هؤلاء. هؤلاء البؤساء الذين لم يملكوا عبقرية بل مجرد حب
للعبقرية ورغبة يائسة فيها كما أتخيل تلك الجوفة من الفحول وهى

تترنج وتقيئ على طول الحوائط عند الفجر منادية بـ"فيلون"
و"قرلين"^(١) ثم بمن؟ "بمسيه".

ألا. لا. ليست العبقريّة ثمرة للمصادفة أو الاتفاق أو الإسراف
أو المخدر وإلا لكان أمرها هيناً سخيّاً مثيراً حقاً. وليس هناك وسائل
كيماوية ولا عضوية لتهيئة حالة الإلهام وخلق الكتاب الممتاز. ولقد
مضى رجال كبار - أصيبوا ببلوى مخيفة - حياتهم كلها في صراع
ضد الداء - ولقد أنفدوا عبقريتهم من السم النباتي والحيواني، ولم
يدينوا له بها، وأنا لا أجرو أن أقول إن العبقريّة صحة، ولكني أعلم
جيداً أنها دائماً انتصار على قوى الانحطاط والموت.

وأنا لا أكتب هذه الكلمات لأخيف رفاقنا الشبان. ولكن
لأعبر عن يقين عميق. فالأفيون والمورفين والأثير والكحول نفسه
يولد عند آلاف البؤساء شعوراً ذاتياً بالعبقريّة، ولكن هذه السموم لم
تهب العالم البشري كتاباً واحداً ممتازاً. ولا يسارعن أحد إلى ذكر
بودلير "والجنات .. Paradis"^(٢) فبودلير لم يمتز إلا عندما كان مخه
بارداً ونظرتّه قاسية الصفاء.

(١) انظر الهوامش السابقة، وأما موسيه فالمعروف أنه مات من أثر إسراره في شرب
الخير المسماة الأيسانت.

(٢) إشارة إلى كتاب لبودلير عن الحشيش والأفيون وما يخلقان من جنات كاذبة موهومة.
وعنوان الكتاب "جنة الأفيون".

ولنترك فرلين لشأنه. فهو لم يبلغ الكمال إلا عند صومه. ولقد أملت حياة السجن الصافية خير قصائده.

وأنا أعلم إلى أى حد من الرونق تبلغ أوهام السكر. ولكن ماذا يبقى منها عند الصحو؟ لقد قص على الدكتور شارل نيكول Charles Nicolle ما يأتى: "لقد أرغم أحد أصدقائه ممن يتعاطون الحشيش، وكان يدعى أنه يكتب قصائده رائعة تحت تأثير السم. أرغمه أن يقيد بالكتابة ثمرة إلهامه أثناء سكره، وإذا به لا يخترع من أول الموضوع إلى آخره، غير هذه الترنيمة الهينة.

فى مخ الحشاش. عصفور صغير جاف. يحطم أعشاب الخشب".

وأنا أحب النبيذ وأشربه. وهو هبة فخمة من الطبيعة حتى لأفهم أن يتخذ منه دم التناول ولكن الفنان الحقيقى ينتظر - لكى يمسك بالقلم - أن تحمل النسمات أبخرة النبيذ، وأن تنشط حدقة عينه. والسكر لا يجب أن يأتى من الخارج.

وسم الأمراض العصبية. هل لا يكفى ما نقاسى من ناره؟ لقد حدثت عن شاعر لا يشك أحد فى أنه موهوب، أصيب بمرض خطر، وما إن أكدوا له التشخيص حتى أخذ يثب فرحاً، وهو يصيح ملء حنجرتة: "ستأتينى إذن العبقرية" ألا هدوءاً أيها القلب المحموم.

فالزهري لا يمنع دائما من وجود العبقرية ولكنه لا يعطيها. وهو في الأغلب خائق للعبقرية.

لقد ألح الداء على موبسان، فألقى القلم وصمت؛ إذا أحس أن عبقريته قد ماتت. ولكن قد يقال والهورلا Horla ^(١) ؟ لا. نحن نعلم أن هذه الصفحة الجميلة ترجع إلى سنة ١٨٨٧ فهي ليست ثمرة الهذيان، كتبها موبسان وهو في كامل قوته وسط حياته الخالقة بناء على إشارة من ليون هنيك Léon Hennique

ولقد عاش فلوبيير ودستوفسكى فى رعب من مرض الهبوط وهما على وجه التأكيد لم يتعهدها. وفى المدة من حياة فلوبيير التى ظهرت فيها حقاً عبقريته لم تصبه أزمات ولاح أنه رجل سلم. وأنا أومن فى ذلك بديمينيل ^(٢) Dumesnil الطبيب الماهر والأديب الكبير.

(١) الهورلا Horla رواية جيدة لموبسان. وأما ليون هنيك فأديب فرنسى محدود المواهب محدود الشهرة كان صديقا لموبسان. ومرض موبسان الذى يشير إليه ديهاميل هو مرض عقلى فقد انتهى هذا الكاتب العظيم بالجنون ومات عقب مرضه بسنوات قليلة (١٨٥٠-١٨٩٣).

(٢) لديمينيل الطبيب والأديب المعاصر كتاب قيم عن فلوبيير - حياته ومؤلفاته - وفيه يحلل ويحدد الأزمات العصبية التى تشنج فيها وهى فى جملتها قليلة فإن الداء لم يكن قويا عنده.

لابد من وقت طويل لتأليف كتب ممتازة، ومدة الهياج التى يسببها الشلل العام مدة قصيرة فى جملتها. ولقد عمل ننشه ضد مرضه ولم يتعاون معه، حتى كان يوم اشتد فيه المرض فكان الصمت المخيف قيرًا للحم الحى أحد عشر عاما.

وكل ما يمكن أن يقال عن السموم والمرض، هل من اللازم أن نقوله عن الشهوات التى تلوح بالغة القوة فى "عجن العبقرية"؟ والشهوة الحقيقية تتحملها النفوس الكبيرة وسط الآلام ولكنها لا تسعى إليها. وهى تستقل بحملها شقية صائحة كل يوم "رباه! رباه! لِمَ تركتني وحيداً" وإنما يمثل مهزلة الآلام المسرحية تلميذ من تلاميذ المدارس يحدوه ألم خادع فى أن تنبعث عنها يوما شرارة من الضوء.

لم تعد الرومانتزم تخلق كتبًا ممتازة. ولكنها لم تنته بعد من أن تضل أفعالنا أيها الشبان. افتحوا النوافذ واطردوا الأشباح.

* * *

النماذج الوهمية

ما هذا! كوميدى صغير كهذا يجرو أن يضع على المسرح رجلا مثلى ثم لا يعاقب! سأرفع دعوى. وفى نظام صالح يجب أن يجازى هؤلاء الناس على وقاحتهم. إنهم طاعون المدينة. إنهم يلاحظون كل شيء ليحيلوه هزوا، بذا تحدث أحد أعيان Bourgeois باريس إذ اعتقد أنه المعنى بـ le cocu imaginaire "أوهام الزوج المخدوع"^(١) ويضيف جريماريه Grimarest الذى يروى هذه الحكاية أن نفسا خيرة استطاعت أن تهدئ الشاكى بأن أفهمته أن خيانة زوجته له لم تكن وهما بل حقيقة واقعة.

ومن المعروف أن موليير لم يتخلص دائما بهذه السهولة، وأنه قد اشتبك فى خصومات مؤلمة مع نماذج المدعاة. ولما كان التاريخ قد فصل منذ ذلك الحين أكثر من مائة مرة فى تلك القضية، فإنه يحلو لنا اليوم أن نعتقد أن المسألة قد فهمت، وأنه إذا كان الكتاب ما يزال يتعرضون لضروب من الحقد والانتقام فإنهم على الأقل لم

(١) إحدى مسرحيات موليير، وجريماريه لغوى وناقد، كان معاصرا لموليير، وله كتاب عن "حياة المسيو موليير" سنة ١٧٠٥، ثم كتاب آخر "إضافات إلى حياة المسيو موليير". وكتابه مليونان بالحكايات التى يُظن أنه أخذها من الممثل بارون Baron الذى كان يمثل مع موليير فى الفرقة، والحكاية التى يقصها ديهاميل تعطى فكرة عن نوع كتاباته الفكاهة اللطيفة.

يعودوا يستهدفون إلى خطر كبير من جانب القضاة المتقنين المستيرين الحكماء.

ولكن لسوء الحظ يلوح أنه لا يجوز أن نسرع إلى تدخين النرجيلة، فلقد أفرغتني بعض خطابات بلجيكا. نشر بير هيرمون^(١) Pierre Hubermont الروائي القوي منذ حين حكاية رائعة المداد أطلق عليها هذا العنوان المسرحي "همام! يامونرشان" **Hardi! Monarchin** وهي عبارة عن لوحة لمعركة انتخابية بقرية بالريف ليس فيها مرارة ولا سموم، بل ضحك وضحك وصراخ. تصوير واضح غزير المادة، وبالجملة كتاب يُحب لما فيه من رائحة الريف وطعمه الحي حار.

وكم كانت دهشة المؤلف عندما رأى نفسه أمام القضاء، ادعى خمسة أشخاص أنهم المقصودون في هذا الكتاب، وحكم قضاة هانو Hainaut - الذين تأثروا بلا ريب أكثر مما يجب بأهواء الشعب المحموم - حكموا على المؤلف بأن يدفع لرافعي الدعوى المبلغ الباهظ؛ مبلغ واحد وعشرين ألف فرنك. واستؤنفت القضية وطلب إلى قضاة برابنت Brabant أن يفصلوا فيها، وقد فصلوا لسوء الحظ

(١) هيرمون: أديب بلجيكي معاصر، وأما هينو وبرابنت اللذان سيأتي ذكرهما في الأسطر التالية فمقاطعتان ببلجيكا.

على نحو ما فصل زملاؤهم قضاة هانو Hainaut وخلف الحكم بنفوسنا السخط بل الغضب.

ومثل تلك الخصومة خصومتنا جميعاً؛ فلربما اضطررنا في الغد، كما اضطر هيرمون Hubermont وكما اضطر كثيرون غيره، إلى أن ندافع ضد فرائس الأوهام أو ضد هؤلاء الممرورين أمام القضاة عن كتبنا، عن مخلوقاتنا، أبناء ألامنا وتآملاتنا. بل ربما اضطررنا مرغمين إلى أن نتكرر لمبادئ الفن نفسها - ذلك الفن الذي يتغذى بالحقيقة.

وإذا كانت الآداب الفرنسية تتميز بروعتها بين غيرها فذلك لأنها - في مصدرها - لوحة رسمت من الطبيعة مباشرة. نعم إن الخيال والابتكار بحمد الله لم يعوزا قط أساتذة أدبنا، ولكن خير مؤلفاتهم قد استقوه من قلب الحياة، عند أنفسهم أو عند الغير، ولقد ذكرت موليير ومن الواجب أن أذكر راسين - بكل تأكيد- بل وصاحب قصص الحيوانات^(١) ولابروير طبعاً ثم فولتير، وديدرو،

(١) يعني لافونتين La Fontaine - وفولتير وجان جاك روسو معروفان، وهما من ألباء وفلاسفة القرن الثامن عشر، وكذلك بومارشيه، وديدرو، وستندال، وفلوبير وميرمييه من روائى القرن التاسع عشر وقد خصص ديهاميل فلوبيير بروايته (مدام بوفارى) (والتربية العاطفية)، لأن هاتين الروايتين واقعيتان، حوادلتهما معاصرة ونماذجهما معاصرة. وأما الروايات الأخرى لفلوبير أمثال سلمبو Salammbô فروايات تاريخية قصد منها المؤلف إلى بحث الماضى أكثر منه إلى تصوير شخصيات.

جان جاك، ديغوش، بومارشيه^(١) beaumarchais, Destouches, J. Jacques, Diderot, Voltaire يجب أن أذكر ستتدال Stendhal ، وميريميه Merimee ، فلووير Flaubert "بوفارى" "والترية" Bovary- Education يجب أن أذكرهم جميعاً. لا: ليسوا كلهم. فلکم من مرة تركت الرومانتيزم ضوء الطبيعة الساطع، ونحن لا نعرف نموذجاً لهرنانى "Hernani" ولا لروى بلاس Ruy Blas ولا لكازيمود Quasimodo^(٢) ولكن ها هي تلك الأشباح أشباح الأحلام قد انحلت دخاناً إذا أعوزها لحم ودم^(٣) التناول البشرى.

(١) دنيوش Destouches : مؤلف مسرحى فرنسى، ولد فى تور سنة ١٧٥٤، ومات سنة ١٨٣٦، وروايته الشهيرة "المجيد" Le Glorieux كوميدى أخلاقية جيدة.

(٢) هرنانى، روى بلاس: أسماء أبطال درامتين ليفيكتور هوجو تحملان هذا الاسم ولما كازيمودو فبطل رواية قصصيه لييجو أيضاً، وهى المعروفة باسم "نوتردام دى بارى" وقد مثلت أخيراً فى السينما بعنوان "أحبب نوتردام"، وكازيمودو هو داق الناقوس، والشخصيات الثلاث شخصيات خيالية رومانكية، ولذلك يحكم عليها ديهاميل بأنها فانية، أو قد فنت بالفعل لبعدها عن الواقع ومشاكل الحياة.

(٣) التناول البشرى (Communion humaine) ولقد استعار ديهاميل كلمة التناول من الديانة المسيحية، ومعروف أن المسيحيين يقصدون بالتناول الذى هو أحد أركان دينهم إلى الاشتراك مع المسيح فى حياته وألامه، فالنبيذ والقربان هما دم ولحم المسيح، وقد أريق الدم وعذب اللحم وفقاً للديانة المسيحية، فتناول المسيحيين لرمزها يجعلهم يتحدون بالمسيح ويشاطرونه ما قتر له ومن ثم كان معنى اللفظ الذى يفيد هذه الشعيرة هو الاتحاد (Communion) ولكن العرف جرى عند أقباطنا باستعمال لفظ التناول ولهذا فضلناه، وإن كان قد ذهب بما فى تشبيه ديهاميل من جمال وعمق. فهو يحكم على أبطال هيجو بالفناء والتبدد لأنها لا تشارك البشر حياتهم ولا تمت إليهم بصلة وما هى إلا عبث خيال.

وعند زولا - ذلك الرومانتيكى العنيد - نحس - بوضوح كاف - للحظات التى تحل فيها الحيل البلاغية محل المعرفة الفعلية، ولقد قيل إن بلزاك لم تترك له مشاغل حياته فراغا لملاحظة من صور من أشخاص. ولكن من قال إن بلزاك رجل ملاحظة؟ بلزاك رجل تأمل. وهو لم يكن فى حاجة إلى أن يجرى أمام العالم. لقد كان العالم يجئ إليه. لقد وجد بلزاك العالم فى نفسه.

ونحن لا نخلق شيئا من العدم، فالمؤلفات التى تصدر عن العدم قد تسلينا ساعة من الزمن، ولكنها تفتقر إلى المادة افتقارا مسرفا، ولذا ترند إلى العدم.

لم تكن لبلزاك نماذج؟ لننظر فى هذا! فنماذجه ما تزال حية ومازلنا نلقاها كل يوم. ولكن، لما كان بلزاك خالقا بالغ القوة، فإنه قد أعاد خلق نماذجه، وإذا بهؤلاء فيما بعد يحاكون فى أغلب الأحيان صورهم - على غير علم منهم - ويتمون خلقهم وفقا لتلك الصورة التى اقترحها لهم بلزاك^(١).

(١) فى هذه الفقرة إيضاح عميق لعبقرية بلزاك الخالقة، وعند ديهاميل أن بلزاك قد خلق نماذجه بنفسه، فهو لا يصور الأشخاص الواقعيين بل يعيد خلق هؤلاء الأشخاص، وبعبارة أبسط إن بلزاك عندما يصور شخصية الأب مثلا تراه يظهر ما خفى من نفسية الأب ويوضحها ويحللها وهو بذلك كأنه يخلقها من جديد، لأن شخصية الأب فى الحياة ليست من الوضوح والعمق والغنى كما يصورها روائى عبقرى كبلزاك، وإن فبلزاك يعيد خلق نماذجه، ثم يأتى الأشخاص الواقعيون فيفهمون أنفسهم على=

ليس للروائي الحق أنموذج واحد لمخلوقاته، بل له عشرون، بل له مائة، وهو نفسه أرهف نماذجه حسا ولو قصد إلى تصوير ديدان أو وحوش، وهو يذوق كل شراب، ويرتدى كل مسوح، ويجرب كل شعر مستعار، وهو من سطر إلى سطر يسائل نفسه ويجيبها، يعزها ويحتقرها، يتهمها ويدافع عنها.

فما لهؤلاء المشاكسين القرويين وتلك المأساة؟ ما لهم وتلك المحنة المؤثرة؟ ما لهم وهذا الحوار بين الروح والمرايا؟ وأين هذا من شكاوى الحוזيين والخصومات الحزينة والأحقاد المستأصلة والتعصب والأوهام التي تشغلهم؟ ونحن بإزاء تصوير الإنسان وفهمه، بل ربما كان في ذلك تنوير له وعون على مغامرة الحياة، وليس الأمر على وجه التحقيق أمر تسلية هينة أو انتقام حقير أحق من ناس صغار.

وأنا أعلم أن هناك قوما يتخذون السباب والتشنيع حرفة لهم، وهم يتمنون الفضائح وينثرونها، ولكن هؤلاء لا علاقة لهم أصلا

= ضوء ما صوره بلزاك، وبذلك يدركون ما خفى في حنايا نفوسهم، وبهذا يتمون الصورة التي لديهم عن أنفسهم وتلوح لهم تصرفاتهم التي كانت عندهم غامضة كأنها محاكاة للصورة التي رسمها بلزاك، وهم في الحقيقة لا يحاكون، وإنما يفهمون أنفسهم، فإذا بها تشابه الصورة التي رسمها هذا الروائي الممتاز. فالمحاكاة هنا هي الفهم، وإتمام خلقهم لصورتهم هو إتمام فهمهم لأنفسهم، والفهم لا شك خلق.

وهذا الحكم يصدق على غير بلزاك وخصوصا على شكسبير.

بالأدب، وفي جرحهم أمام القضاء تحقيق بلا ريب لأقصى آمالهم، إذ إن ذلك يضمن على حقارتهم بريق الشهرة.

وأما الفنان، وأما مصور الإنسان والأخلاق، فواجبه الأساسي أن يكون شاهداً على العصر، وتلك مهمة شاقة من القبح أن نجعلها مستحيلة عليه.

وليعلم قضاة هاینو Hainaut قضاة برابنت Brabant، بل وقضاة العالم أجمع أن الروائي الحقيقي لا يرسم صورة لنيومى Noemi وأنستاز Anastase وماتيه Mathieu^(١) بنية حمقى فى مضايقة الطيبين من الناس، وهو يرمى إلى أعلى بكثير من نيومى وماتيه. إنه يساهم بنصيبه فى تاريخ الرجل والمرأة، وهو إذ يأخذ قسمة من هذا أو يستعير كلمة من ذلك، إنما يؤدي واجبه كشاهد، ويلعب دوره كمنحلة تجمع أسلابها. وما ينبغي لنا أن نطالبه بإعادة خلق العالم، إذا كنا لا نسمح له بالحكم على مشاهده. فلا يلومنه أحد إذا رأى بوضوح وسمع بدقة. وإنما يجب أن يكون اللوم إذا لم يحسن الرؤية أو السمع. وإذا أخذ مبضعاً قاطعاً ليفتح خراجاً، فذلك لأنه لا يمكن أن يكتفى بتضميده بأقوال طيبة.

(١) وهذه الأسماء تقابل عندها زيدا وبكرًا وعمراً، ولكنها أسماء غريبة فى اللغة الفرنسية، وفى نغماتها ما يحمل الشيء الكثير من السخرية، وإلى هذه السخرية قد قصد بلا ريب ديهاميل.

وما تكاد عين الروائي تدرك شيئاً، حتى تصب ذلك الشيء
تغييرات معقدة، فهو يختلط بغيره ويختمر ويهضم، وهو يخضع
لتجارب كيماوية مكثرة أحياناً ومنقبة أحياناً أخرى، حتى ينتهى الأمر
بالصورة إلى البعد عن النموذج بعدا يحررها منه تحريراً حقيقياً؛
والنماذج ضرورية، ولكنها تتخطى دائماً. فمن يُصر على أنه قد اتخذ
أنموذجاً يسرف فى الغرور. ولى فى هذه المسائل تجارب شخصية
عديدة بحيث أستطيع أن أؤكد أن الأشخاص الذين نستوحىهم - إلى
حد ما - لا يعرفون قط أنفسهم فيما نكتب، بينما يفعل ذلك بسهولة
من لم تفكر فيهم إطلاقاً، وفى هذا ما يلقى إلى الموضوع بشرارة
مضحكة. ولو أن جميع الناس الذين اعتقدوا أنهم وجدوا فى سلفان^(١)
Salavin شيئاً من طابعهم قد رفعوا على دعوى، إذن لتهددنى خطر
قوى فى أن أقضى بقية أيامى فى السجن.

وأنا أفهم أن من الواجب القضاء أن يجيب إذا طلب إليه؛ ولكن
أسمى امتيازاته هو أن يهذى المشاكل ويذلها ويحلها، وأن يرفض
الجزاءات الجنائية. ولقد رجع الخلف دائماً إلى أمثال تلك القضايا
وأعادوا النظر بابتسام.

(١) سلفان: بطل يظهر فى خمس روايات لديهاميل، وهو أنموذج خالد بين النماذج التى
خلقها الأدباء فى كل العصور، وهو يمثل الموظف الكتابى المسكين بحياته الغامضة
المغمورة وبؤسه اليومي ونزعاته الثقافية الغريبة، وبإستطاعة القارئ أن يتتبع هذه
الشخصية الجذابة خلال روايات ديهاميل الخمس: "اعتراف نصف الليل" و"رجلان"
و"يوميات سلفان" و"نادى الليونيين" و"كما هو".

ثم إنى لا أعتقد أن قضاء البشر يستطيع أن يعلم كل شيء، وأن يفصل فى كل شيء، وإلا لجازف بما له من احترام وقوة. ولقد قضت طبائع الأمور أن يُطلب إليه التدخل فى أعمال الأطباء والجراحين والعلماء الذين لم يكن حتى اليوم لغير الراى العام أن يصدر عليهم حكما. وهذا تدخل مستطير الشرر ليس من المبالغة أن نخاف من نتائجه، فهو يشل مهنة الطب، ويضع العلم تحت الوصية، ويضر فى النهاية بالصالح العام للناس. وهل سيصبح واجبا على الفنانين والكتاب بدورهم عندما يمسون بالقلم أو الريشة أن يستشيروا محاميا، وأن يزنوا مواد القانون، وأن يتخذوا - فى دهاء - الضمانات ضد عداوة المشتكين المحتملين الذين لا يمكن بلا ريب تجنبهم، مادامت كلمات السلام والوفاق والحب نفسها يمكن أن تطن فى بعض الآذان كألفاظ سباب؟ ألسنا نلمح فى ذلك استرقاقا لا يتفق وجوهر الفن نفسه؟

يتمتع القضاء حتى اليوم بحصانة فى مزاولة مهنتهم، ولكن الحصانة بكل تأكيد غير العصمة من الخطأ، ومن الممكن أن يعترفوا بخطئهم، ولكنهم لا يحاكمون قط من أجله. فليدعهم إذن هذا الامتياز الفريد إلى الاعتدال، وذلك ما سوف نشكرهم من أجله، وليتفضلوا بألا يطهروا من الرقة والقسط - عندما يستخدمون سيفهم المخيف - أقل مما يطلبون إلينا عندما نرفع قلمنا.

* * *

حب المهنة

فى كل خريف أمتع نفسى بحضور دورة مؤتمر الجراحين السنوى، وأنا لا أومن قط بما اتفقوا على تسميته "أعمال المؤتمر"، وذلك لأن العمل العقلى الحق يلوح لى قليل التلاؤم مع نشاط الجماعات. وتصحب مؤتمر الجراحين - كما تصحب أمثال تلك الجماعات عادة - ليلة عيد، ليلة يمكن أن تكون حفلة راقصة. وأنا أحضر أحياناً تلك الليلة وأجد فيها سروراً إذ لأنى أحيى أصدقائى ورفاقى القداماء. أسير بين الجماهير وهم يرقصون ويتحدثون كثيراً، وأصغى طلعة، فماذا أسمع؟ نتفاً من جمل من جماعة إلى أخرى. "وفى المساء ترتفع الحرارة يا عزيزى إلى ٣٩ سنتيجراد فأحمل المريض إلى المشرحة..." "أنا أصل إلى نتائج طيبة بسحب ما فى الجروح..." "أنت مخطئ فى حكمك ضد الراديو" "وفتحت فوجدت البطن مليئاً بسائل غريب..." "نعم - أنا أعرف ذلك - يجب أن نخشى من تضافر المكروبات...." "هذا مريح ولكنه ضد التشريح..."

وينبغى أن نعلم أن هؤلاء الرجال من يتمتعون عن جدارة بشهرة مجيدة، وأغلبهم ليسوا "عمالاً مهرة فى اللحم البشرى" فحسب. وأنا أعرفهم وأعلم أن لعدد منهم مكاتب جميلة ومجموعات من

اللوحات، وأنهم يذوقون الموسيقى، وأن منهم من قام بسياحات كثيرة. وباستطاعتى أن أذكر منهم أسماء أعتبرها - بحق، وفى نبل - دوائر للمعارف، ولكنهم قوم يحبون مهنتهم، وإذ تتاح لهم فرصة الاجتماع فيما بينهم جراحين ورفاقا - على حد تعبير أصحاب المهن قديما - فإنهم يتحدثون عن مهنتهم العزيزة ويفتحون قلوبهم لمسرات هذا الحديث؛ فيقص بعضهم لبعض تجاربهم، ويتبادلون أنباء نجاحهم، ويعترفون بما أصابهم من إخفاق، ويتقاتلون فى نشاط حول مناهج فنهم وحول ما يفضلون، ويدافعون عن آرائهم وآمالهم. وليس التعلق بالمهنة ميزة للجراحين وحدهم، فالأطباء يحسون ذلك ويظهرونه فى حرارة مماثلة. وما أستطيع أن أذكر دون انفعال زيارة أديتها منذ بضع سنين لمريض صغير كان يعالج بقسم الدكتور فورنييه^(١) Fournier بمستشفى كوشان Cochinchin ، فلقد رأيت هذا الرجل الممتاز - بعد أن أديت له واجب التحية - يأخذ بكتفى فى ألفة نصف أبوية ونصف أخوية، ألفة لا يستطيع أصدقائه أن ينسوها، ويقودنى فى الصالات ثم يقول: لعلك تسائل نفسك ماذا حدث؟ تسألها لماذا

(١) طبيب فرنسى كبير (١٨٣٢ - ١٩١٤)، وله أبحاث ومؤلفات عديدة فى الأمراض الجلدية ومرض الزهري، وأما مستشفى كوشان فأحدى مستشفيات باريس الكبيرة ولقد كان فورنييه أستاذا بكلية الطب ورئيسا لقسم أمراض الجلد والزهري فى مستشفى سان لويس، ولهذا أخشى أن يكون مستشفى كاشان قد اختلط فى نفس ديهاميل بمستشفى سان لويس.

يلوح علينا كل هذا المرح؟ ذلك لما نظنه من أننا قد اكتشفنا دواء جديدا. وبأى بساطة قيلت هذه الجملة الرائعة؟!

ولقد يتفق أن تجد نفسك فى عيد سياسى - وهذا لحسن الحظ ما لا يحدث لى قط - أو فى حفل عائلى، أو فى سباحة بحرية حيث يسافر الناس جماعات، فلا تلبث أن ترى الأطباء يجتمعون بعد زمن قليل ويكونون كتلة، حتى ولو لم يكونوا على وفاق تام فيما يتعلق بالأفكار والمصالح. ولم ذلك يا ترى؟ لكى يتحدثوا طبعا عن المهنة، فلا لذة أقوى من تلك.

وبودى لو استطعت أن أقول مثل ذلك عن زملاى الكتاب، ما دمت قد وجدت نفسى فى ذلك الموقف الغريب، موقف من له مهنتان يزاولهما معًا على نسب متفاوتة، وإن كنت أعزهما إعزازًا متساويا. نعم أنا أعرف كتابا لا يستطيعون أن يخفوا أذواقهم، وهم يأخذون فى المناقشة ما وانتهى الفرصة، يتناقشون بحماسة فى ولعهم بمهنتهم، ولكن لنتجنب الخطأ، فأنا إذ أتحدث عن المهنة لا أفكر فى الأراجيف التى يحدث مثلها فى كل الجمعيات، ولا فى هنات البؤس الملازمة لحالتنا، ولا فى العلاقات مع الناشرين أو مديرى الجرائد والمجلات، ولا فى الخصومات مع الوسطاء التى لابد منها بلا ريب، وإن كانت ثانوية جدا. لا. وإنما أقصد إلى فننا. إلى رسالتنا. إلى مهنتنا. أقصد إلى كل تلك الصعوبات المثيرة التى نلقاها فى تكوين أفكارنا والعبارة

عنها، فى البناء والوصف، فى السيطرة على المادة وعلى الوسائل. أقصد إلى ذلك الحوار البسيط بين النفس والأسلوب الذى فيه مصدر لهفتنا اليومية.

ولعل زميلا متزمتا يقول: "إن هذا الحوار أمر شخصى بحث فهو لا يمكن أن يكون موضوع خصومات حتى ولو كانت ودية، وأن التحفظ والحياء..." فليكن. ولكنى ممن يحبون العزلة كل الحب ويخشون المهاترة، ومع ذلك فإذا اجتمع /الناس كان هناك مئات الاحتمالات فى أن يتحدثوا عن سفاسف الأمور. حتى ولو كانوا من أنبه الرجال نعم. سفاسف الأمور، أو على الأقل أمور لا فائدة فيها. هناك احتمالات فى أن يسقطوا إلى أحاديث السياسة المعادة، أو إلى النائم المحلية. لتحى المهنة التى نجد فيها منبعا لا ينفد لكل حديث نبيل ذكى. لتحى المهنة التى تجنبنا الثثرة والتخبط شرقا وغربا! لتحى المهنة موضوعا طبيعيا لأحاديثنا وأفكارنا.

وليس معنى هذا أنى لا أحذر من المتفهبين الذين لم تحرم منهم جماعتنا، أضراب ترسوتان^(١) المتعددى لون الإرهاب. تراهم

(١) ترسوتان Trissotin شخصية مضحكة من شخصيات رواية "النساء العالمات" لموليير ولقد خلد به موليير شخصية الشاعر. المتفهب المتكلف السقيم الشعر الذى يتسقط دائما المديح لأشعاره الخاوية، ولقد رأى فيه كل معاصرى موليير شخصية الأب كوتان Cotin والواقع أن موليير قد حاكى بالفعل شخصية هذا الأب-

يأتون للحديث عن أنفسهم بنوع خاص تحت ستار الحديث عن المهنة. فلنح هؤلاء السادة المساكين ولا بمنعنا خجل - عندما نجتمع - من أن نتحدث عن ذلك الفن الذى لا نحمل لشيء آخر قدر ما نحمل له من حب. وأنا لا أذوق "المقالات" ولكن سأنتهى إلى الإشارة بها إذا كانت حقا تضطر بعض الكتاب إلى الحديث عن مهنتهم والتفكير فيها وفي حيل فنهم وأسرار ومعمياته.

وإنه لمن الظاهر بؤس عصرنا بؤسًا كبيرًا مختلطًا أن نرى الناس فى كل مكان يظهرهم عدم تعلقهم بتمهنة التى عليهم أن يزاولوها. وتلك نتيجة طبيعية لاستخدام الآلات. ومن الواجب أن نمسك عن كل لوم نوجهه فى هذا السبيل إلى أناس قد حرّموا وسيحرمون من لذات العمل الشخصى ليرهقوا بالعمل الآلى فحسب. ويؤكد روائيو روسيا الحديثة أن حب المهنة لا يزال حيا، يتعهد عمال النظام الجديد بعناية. وأنا أرجو أن يكون هذا صحيحا ففيه شرف الإنسان؛ كما أرجو ألا يكون مجرد قرار نظرى لبناء المشروعات أو أن يكون حقيقة للإعلانات فحسب.

وأما عنا - نحن رجال المهن الحرة، نحن الذين نجد النشوة والشرف والامتنياز فى أن نعمل ما نختار فى حرية تامة فى الغالب،

=المضحك؛ بل إنه قد أورد فى روايته أشعار الأب كوتان نفسها. تلك التى قالها فى البرنسية أوراني Uranie.

نحن الذين يحبون عملهم - فمن واجبنا - رغم صعوبات الساعة -
أن نضرب المثل على الأقل بأن نتحدث في اعتزاز عن مهمتنا التي
جعلت منا ما نحن عليه اليوم.

* * *

حدود الروح النقابية

مثل فصل الرواية بمنزلى. فى مكتبى.

الشخص الذى يتشدد فى الناحية الأخرى للمنضدة كاتب له بعض الشهرة. لقد طلب منى موعداً، ونحن نتحدث منذ خمس دقائق، وأنا أنتظر أن يصل إلى الموضوع.

ثم وصل بعد ابتسامه وصمت.

أيها الزميل العزيز. فى عزمى أنا وعدة أصدقاء أن نؤلف نقابة؛ ولقد رأينا أن نحصل منك على موافقة مبدئية من أول الأمر.

-قلت وقد شكرته بحاجبى: ولكن هناك عدة جمعيات مهنية قائمة بالفعل، إحداها على الأقل - وهى جماعة رجال الأدب Association des gens des letters - جمعية ممتازة، وهى تلعب دورها بإتقان بل وتلعبه فى تحفظ خاص، أعنى أنها لا تتعدى سلطتها، وهذا خير. وهى كذلك لا تتعدى واجباتها.

- وهذا هو السبب.

- السبب؟ وهل ترجو أن تتعداه؟

- طبعاً لا. ولكننا نظن رغم كل شيء أن هناك مجالاً خارج تلك الجماعة المحدودة الاختصاص. مجالاً لجمعية أخرى تكون

الروابط بين أفرادها أوثق ويكون برنامجها أوسع. جماعة تصدر عن روح نقابية حقة.

- نعم. ماذا تقصد بالروح النقابية؟

وهنا أخذ وجه الزائر سمة من الجد ورفع إصبعًا إلى السماء كمن يعترف بديانة.

- أقصد بالروح النقابية تلك الروح التى تقف نفسها وقفًا كاملاً على مصالح الجماعة. مصالحنا المشتركة.

- أنت تعرف طبعًا أن المصالح أنواع. والمصالح الروحية لا تتمشى دائماً جنبًا إلى جنب مع المصالح الزمنية.

- وهذا سبب آخر لوجوب العناية بهما معا عناية متساوية. ففي المجال الزمنى يجب على نقابتنا أن تحقق لأعضائها عونًا متبادلًا لا يحده حد، وأن تضمن لهم مزايا عملية بالمعنى الذى سيحدد فيما بعد. وفي المجال الروحي تسهر على نقاء الأخلاق وتدافع أنبل الفنون وأعزها. كما تنتظر فى بعض الخصومات، ولن نخشى أن تشترك فى بعض المجالات التى يكون فيها مساس بشرف النقابة.

- نعم.

- إذن يمكننا أن نعتمد على موافقتك المبدئية.

وكان وجه محدثي ينم عن يقين هادئ.

- قلت أمهلنى قليلا، سنتحدث عن تلك المسألة بعد بضعة أيام.
دعنى أسترد أنفاسى قليلا. هل لك؟ سأفكر فى الأمر.

* * *

وفعلا فكرت.

العالم واسع. واسع سعة كافية - مهما ظن أحفاد ملتس^(١) -
لكى يأوى ويقوت كل الرجال الصادق العزم بل ونفرا آخر مشكوكا
فى عزمهم، ولكى تكون الآداب على ما هى عليه لابد من أن يعمل
على جوانب الجبل المقدس^(٢) مؤلفون مختلفون فى ملكاتهم ومواهبهم
وآمالهم وأعمالهم، كل فى مكان. رجال ظاهرو التفاوت فى الصفات.
رجال قد لا يستطيعون أن يتقاهموا فيما بينهم بل ولا أن يحتمل
بعضهم بعضا، ومع ذلك يتعاونون فى العمل على مجد الفن وتنمية
الإدراك على تفاوت بينهم فى الشهرة والتوفيق والمثابرة. وعندى أنه
من الخير أن يكون لكل هؤلاء الرجال الممتازين مكانهم فى ضوء

(١) ملتس Malthus أحد علماء الاقتصاد الإنجليز (١٧٦٦ - ١٨٣٤) وهو يقول بأن
عدد السكان فى العالم يزداد بنسبة متوالية هندسية بينما مصادر الرزق لا تزداد إلا
بنسبة متوالية حسابية، ومن ثم يتوقع مجاعات واضطرابات ... إلخ وللنظرية أنصار
كثيرون.

(٢) الجبل المقدس المقصود هنا هو جبل البرناس ببلاد اليونان، وأساطير تلك البلاد تقول
إنه مسكن ربات الشعر Muses .

أبولون^(١) Apollon وألا يسعوا للمحافظة على هذا الكتاب فحسب؛ بل وأن يجملوه ويزيدوا فيه.

وأنا أمقت "التخير والتوفيق" "Eclectisme"^(٢) وأميل إلى التسامح. أحب عددًا صغيرًا من المؤلفات، وأقدر الكثير منها، وأقبل أكثر من ذلك. ولكن ماذا؟ هكذا نحن خلقنا، ففوة حبنا لأبد من أن يصاحبها شيء من قوة البغض، فهناك مؤلفات أمقتها، ومن المؤلفين من يلوح لى نشاطهم موجبًا للأسف بل مستطير الشرر.

"مصالح مشتركة" قال زائرى. لا ريب أن لى مصالح مشتركة مع جميع من تقل الأرض من رجال، كما أن لى مصالح كثيرة مشتركة مع الكتاب الذين أحترمهم أو أقدرهم، ولكن هناك من الكتاب من لا تثير مصالحهم فى نفسى أى اهتمام، وذلك لأننا نحس كلنا تقريبًا، نحن ذوى الرؤوس الصلدة، بأن مصلحة الفن تسمو وتحلق فوق مصالح النقابة؛ بل إننا على يقين من أن المصلحة الكلية للنقابة

(١) أبولون Apollon إله الفنون والأدب عند اليونان.

(٢) "التخير والتوفيق" ترجمة للفظه الفرنسية eclecticisme وهو مذهب فلسفى يرمى إلى أن يختار من المذاهب المختلفة الآراء التى تلوح أقرب ما تكون إلى الحقيقة، ثم يوزلج ويوفق بينها ليكون مذهبًا كاملاً متماسكًا، ولقد ظهر هذا الاتجاه الفلسفى عدة مرات فى تاريخ التفكير البشرى، ولكن أصبح يقصد به الآن بنوع خاص إلى فلسفة فكتور كوزان Victor Cousin وتلاميذه، وكوزان أحد فلاسفة فرنسا فى القرن التاسع عشر، وعنده أن التفكير البشرى قد تقاسمته أربعة مذاهب كبرى هى: المثالية والحسية ومذهب الشك ومذهب التصوف، وأن الحق فى التأليف بين ما فى كل منها من صواب.

تتركز في عظمة الفن ومجده، ونحن مقتنعون - إن حقا وإن باطلا - بأن قضية الفن - فننا - تماشى قضية الروح، بل إنها تأتي مع قضية الإنسان، ولكي نقبل أو نرفض أولئك الذين يتقدمون كخدام لتلك القضية، ليس لنا أن نعتمد على أى أمانة خارقة، وإنما نعتمد على عقلنا فحسب، عقلنا الإداري المعرض للخطأ، كما نعتمد بوجه خاص على ذوقنا الجموح المحتدم المتقلب. وهو بلا ريب عقل غير عادل ولكنه لا يراض.

لقد اجتمع الصناع^(١) artisans والتجار وأصحاب المعامل وبالجمله كل من يزاولون الحرف المختلفة فى جمعيات نقابية قوية.

وبعد أصحاب الحرف^(٢) اجتمع أصحاب المهن^(٣) .. كالمربين والأطباء وهم يحدثون عما أرى من أن الروح النقابية قد حطمت فى كل مكان عدة عوائق، وأملت إرادة الجماعات وأنقذت مصالح الأفراد أثناء المنازعات. وأنا أرى أن الخير ما كان. الخير بوجه عام مع الاحتفاظ ببعض الاعتراضات.

(١) الصناع ترجمة لكلمة Artisans، ويقصد بهم الصناع الذين يعملون لحسابهم الخاص كالتجارين والحدادين.. الخ أصحاب المحلات الصغيرة.

(٢) الحرف ترجمة لكلمة Metiers، وهى الحرف اليدوية، كالنجارة والبرادة والحدادة... الخ.

(٣) المهن ترجمة لكلمة professions، ويدخل فيها المهن الحرة، كالمحاماة والطب... الخ.

ولكن إذا كان الأشخاص الذين يمارسون الفنون لم يتبعوا تلك الحركة الخارقة المتهللة بالنصر، فذلك على الأرجح لأنه ليس لديهم - ولا يمكن أن يكون لديهم - فكرة بسيطة أو قابلة للتبسيط عما يسمى بالمصلحة المشتركة، ولأنه من المحتمل ألا يقبلوا أوامر التضامن الأعمى بغير مناقشة، وذلك لأنهم يصرون في عملهم وفي رسالتهم عن فكرة أبية لا تسلس قيادها لنظم الجماعات.

وواجب الزمالة الذى هو ضرب حر من ضروب الواجبات النقابية كثيرًا ما أوديه بقلب كريم، ولكن على شرط ألا يلوح لى أنه يتعارض مع ما اعتبره - بعد طول التفكير أثناء عزلة حارة - من واجباتى كفناني، ومعنى هذا أن الكاتب الحقيقي، ليس ولا يمكن أن يكون، فى نظر الروح النقابية "مندمجًا" أو بعبارة أخرى حرا من كل المشاغل الخارجة عن الروح النقابية.

فأما أن تلك المشاغل تدل على تمرد الفردية، فذلك ما يرجح، وهو من حسن التوفيق، وأما أنها لا يمكن أن نبرر فى غير عالم الأداب الخاص وعالم الفنون فذلك ما لست منه على ثقة. وإنه لمن الممكن فى بعض الجماعات ألا تبلغ المصلحة العليا للحرفة ذاتها من التجريد مبلغًا يكفى لأن يحيد بالأعضاء عن إطاعة أوامر النقابة طاعة عمياء. وإن صح ذلك فلن أقبله إلا آسفًا، إذ يلوح لى أننى لو كنت صانع أقفال - وهذا الفرض لا عيب فيه، فقد زاولت عدة حرف وزاولتها دائما فى حماسة - إذن لتمثلت المصلحة العليا لصناعة

الأقفال في قوة تكفى لأن تحملنى على الإحساس بضعف تضامنى مع صانع أقفال لا يجيد عمله أو يثير فيه القلاقل والاضطراب.

وأنا أعلم أن أفكاراً كهذه لابد أن تغشى عقول الصناع المهرة، وأن تغلق أحياناً اطمئنانهم إلى الروح النقابية، ولكن الضرورات الملحة تخمد عادة كل ما يهيب فى قلبهم من حب. كما أن فن الحرب الاجتماعية قد اضطر إلى أن يضحي بميول الأفراد وأهوائهم وأنواقهم الفردية لكي ينال مرأيا ملموسة. وفى النهاية أعلم أيضاً أنه كلما دنونا من الأعمال العقلية اثبتت ازدادت صعوبة تمييز ما أسميه مصلحة العمال العليا، ومن ثم: هل تقدم مصلحة عامل الطرق على مصلحة الطريق المعتبر فنا ؟ آه. لست على ثقة من ذلك إذ تهض فوراً تلك الفكرة القديمة العامة الانتشار ، فكرة العمل كإله يجب لذاته بين الآلهة. إن مصلحة عامل الطرق الرديء تقوم في سبيل مصلحة العمل العليا .

إنه وإن يكن قد بعد العهد بيننا وبين "أولاد سليمان" والرفقة^(١).
Compagnonnage واختبارات الأستاذية examens de
maîtrise فإن المذهب النقابي لا يزال يذكر النبل المهني، وهو

(١) إشارة إلى نظام المهن وجماعاتها كما عرفت فى القرون الوسطى

يسعى إلي أن يحتفظ للأخلاق النقابية بسموها؛ بل إنه قد فكر في المحاكم الداخلية وفي الجزاءات وفي بعض الحالات كالطب تمنح النقابات نفسها الحق في أن توبخ بل تدين من أعضائها من ترى أنه قد خرج على الواجبات، أو ارتكب خطأ ضد نزاهة المهنة أو شرف الطب. ومن الواضح أنه كلما سمونا نحو الروحية ازداد دور النقابة خطراً وهذا هو السبب في أن الروح النقابية إذا حاولت أن تصل إلى الآداب، لن تلبث أن تصطدم بعقبات لا تذلل.

ولنتصور نقابة أدبية تبلغ من الجراءة أن ترتفع إلي ما وراء المسائل الزمنية فتحكم علي المؤلفين والمؤلفات باسم اللغة والبداهة والذوق والأخلاق والفن. بين أي أيد ستسقط عن قريب أو بعيد أمثال تلك الهيئة؟ وفي أي اتجاه ستوجه سلطتها الحقيقية؟ إنني لا أجرو أن أتصور ذلك؟ إذن لرأيت بودلير يطرد من حضن النقابة، ورامبو rimbaud توصد في وجهه الأبواب، وفرلين يصيبه اللوم، وملرميه mallarme ينهك بالدعوات القوية إلى النظام^(١).

(١) لماذا هذا الاختيار؟ لأن ديهايميل من أنصار الحرية، وهؤلاء الشعراء الأربعة من أكثر الشعراء حرية إما في منحاهم الأخلاقي كرامبو وبودلير وفرلين، وأما في منحى فنههم وخروجهم علي مواصفات اللغة كملرميه رئيس الرمزيين وأجرنهم في قلب تراكيب اللغة واستعمالاتها ومعاني ألفاظها.

لا. لا. إن الروح النقابية التي قلبت أوضاع العالم لتتردد عند مدخل إمبراطوريتنا. وهى إذا اتجهت ببصرها إلى أسفل لم تكن فى حاجة إليها، وإذا رفعته إلى أعلى رفضناها لساعتنا^(١). ألا فلتنسنا ولنتجنبها . لنتركنا إلى ما قدر لنا فمزاياها لن توازى شيئاً إلى جانب مطالبتها . نحن آخر الفرديين فى العالم . فلنقاوم فى خنادقنا .

* * *

(٢) المصالح المادية والمصالح الروحية . فاتجاهها ببصرها إلى أسفل معناه اشتغالها بالمصالح المادية ، وارتفاعها ببصرها إلى أعلى معناه اشتغالها بالمسائل الروحية، وديهاميل لا يريد أن تتدخل النقابات لا فى المسائل المادية و لا فى المسائل الفنية لأنه يخشى أن تفسد كل شىء إذا تدخلت فيه.

التوقيعات والاحتجاجات

كثيراً ما تتلخص الأفكار الاجتماعية خلال الزمن بخط بياني متموج. فبعض تلك الأفكار يولد ويحيا ويموت موتاً نهائياً، والبعض الآخر يبعث في عناد بحيث تتكون حياته من إقبال وإدبار يعقب أحدهما الآخر .

وفكرة الجمعيات التي سيطرت على القرون الوسطى كانت قد فقدت قوتها أثنا زمن طويل ، ثم عادت فاستردتها إذ تحكمت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وفي مستقبل الأيام لن يفنيها بلا ريب إلا فرط نجاحها نفسه.

وفي الحق أنني لست خصماً لكل صيغ روح الاجتماع في المهن العليا التي لا نزال نسميها - ولو إلى حين - بالمهن الحرة. أقول إلى حين وأنا أفكر في مطامح مذهب تدخل الدولة واعتدائه، ومع ذلك فأنا أرى كما بينت فيما سبق أن روح الاجتماع في العلوم والآداب والفنون يجب أن تترك للأفراد حرية تامة، وأن تحصر عملها في مسائل المصالح الزمنية وفي واجبات المهنة وفي الدفاع عن بعض الأفكار العامة الكبيرة التي لا يجوز أن يولد الاشتراك فيها

أي خصومة. وفيما عدا ذلك فليحتفظ الفرد باتجاهه وخطاه وطرق استجابته الأصلية وبالجملة بسيادته.

وقوة الروح لا تزال كبيرة حتى في هيئة اجتماعية قد أسرفت في وقف نفسها على مامون^(١) Mammon ، والزمنيون يعرفون جيدا أنه لكي يثبتوا من سلطانهم لا بد لهم أحيانا من أن يستوتقوا من موافقة الروحيين، فإن لم يكن، فمن تجنب أذاهم، فإن لم يكن هذا أيضا، كان عليهم أن يحيطوا بهم وأن يحطموهم، ولا ينبغي - فيما يتعلق بقوة الروحيين، ولست أقول قوة الروح - وإلى هذا ألفت النظر - لا ينبغي أن نستسلم إلى الأوهام كما لا ينبغي أن نستسلم إلى اليأس فإن تلك القوة ما زالت تتدخل في حساب الحاسبين.

ولقد كانت تلك الحقيقة، حقيقة وجود تلك القوة وانشغال الحاسبين بها، سببا للرغبة في إخضاعها لقواعد علم الحساب، إذ ظن بعض الناس ويظنون وسيظنون لزمن طويل أن القوة الروحية لعشرة رجال ذوى قيمة تساوى عشرة أمثال كل واحد منهم، وها نحن بذلك من جديد إزاء المشكلة البرجسونية^(٢) عن الامتداد^(٣) والعمق.

(١) إله الذهب عند الأراميين.

(٢) نسبة إلى برجسون Henri Bergson الفيلسوف الفرنسي الذائع الصيت. ولد في باريس سنة ١٨٥٩ وتوفي في العام الماضي وفلسفته كما هو معروف تصدر عن اللقطة، والحياة عنده زمن نفسى وخلق مستمر... الخ.

(٣) الامتداد والعمق ترجمة للفظين l'intensif et l'extensif : وبرجسون في فلسفته يصف بالعمق الأشياء التي لا تقاس الفروق بينها بأبعاد في الحيز بل بمَاهِيَتِهَا، فالخوف =

عندما تهز العالم أحداث جسيمة، يجب أن يؤدي الشهادة أولئك الذين يستطيعون أن يحكموا على تلك الحوادث، إما لأنهم شاهدوها، أو لأن لديهم عنها بعض المعلومات، أو لما بعثته فيهم من النفور والسخط. فالكتاب الذين اشتركوا في الحرب^(١) مثلاً، كانوا على حق كامل في أن يدلوا بشهاداتهم، أى أن يقصوا ذكرياتهم، ويصوروا الأشخاص، ويعلقوا على الحادثة، وأخيراً أن يشهدوا ضمير العالم.

هكذا - بصوت جمهورى - تدعو كبرى محاكمات التاريخ "الروحيين" إلى التدخل والعمل. وعندما نرى رجلاً يقذف بنفوذه في شجاعة وسط الخصومة، بعد أن يكون قد استنار في حكمه الاستتارة الكافية، فيرفع صوته ويطالب بإجراء عادل أو رحيم، أى يتقدم كمحام متطوع في قضية صعبة خطيرة، عند ذلك يجب أن ننصت إليه في احترام، وأن نحبيه دائماً، وأن نساعد قدر طاقتنا. وتوقع أحد هؤلاء الرجال الذين أسميهم "روحيين" ليس كما يدل اللفظ، وقع^(٢)

=العميق والخوف البسيط لا يمكن أن يقاس الفرق بينهما بمقياس من معايير الحيز، وإنما الفرق في الماهية ومن ثم فإضافة أحدهما إلى الآخر لا تولد زيادة في الناتج، وكذلك الأمر في الرجال عند ديهاميل فهم يوصفون بالعمق ولا يوصفون بالامتداد بحيث إن إضافة بعضهم إلى بعض لا تولد زيادة في ناتج الإضافة على نحو ما يحدث في الأشياء التي توصف بالامتداد كحجر يضاف إلى حجر مثلاً، ومن ثم يرى ديهاميل أن النظر الفلسفي نفسه لا يتمشى مع روح الاجتماع وتأليف النقابات الخ.

(١) الإشارة إلى حرب سنة ١٩١٤.

(٢) توقيع ووقع ترجمة للفظين *signe, signature* وقد ترجمنا *signe* بوقع ومعناها الدارج (علامة) أو (أمارة) ، والمقصود بها هنا تأثير الكاتب ونفوذه في الجمهور، ولا شك أن لفظة (وقع) يمكن أن تغيد هذا المعنى مع المحافظة على الجناس.

نفس وخلق وعبقريّة أو موهبة فحسب، بل هو أيضا حياة بأكملها وعمل بأكمله لهما رأس مال من الثقة والتقدير والإعجاب الناتج عن الاعتراف بالجميل، رأس مال جمعه في بطن تلك الحياة وذلك العمل.

ومثل هذا التوقيع ولو كان متهورا أو مسرفا، يستوقفني دائما ويؤثر فيّ ويدعوني إلى التفكير ويميل بي إلى الرحمة كما يسلحني للمعركة.

ولكن التوقيعات لا تُجمع، وهي تفلت من دقة قواعد الحساب وسذاجتها، وأنا أقرر ذلك في قوة بعد تجارب لا عدد لها.

لقد أسىء في كل البلاد استخدام الاحتجاجات المتعددة التوقيعات في الخمس والعشرين سنة الأخيرة، ولقد وقعت عن نفسي الكثير منها، ومن ثم فلدّى معلومات جمّة عن تلك الظاهرة التي أستطيع أن أتحدث عنها في حرية، وعدد من تلك الاحتجاجات التي قصد بها استنكار بعض مظاهر التخلّي عن العدل تلوح لي مشرفة كل الشرف. فأنا لا أنتقد موضوعها ولا عباراتها. وإنما قيمتها وأثرها هما اللذان يلوحان لي عرضة للمناقشة.

والذين أسميهم "روحيين" بالمقابلة مع "الزمنيين" كلهم لحسن الحظ - مع بعض الاستثناء أحيانا - فرديون حقيقيون. فرأى أحدهم لا

يطابق قط رأى غيره مطابقة تامة، ولو كان ذلك الغير أخاهم أو زوجهم أو أعز أصدقائهم، وهم يعلمون ذلك ويعلنونه، ولديهم فوق هذا قلم فى خدمة مشاعرهم وولعهم وإيمانهم، كما لديهم إحساس واضح بأن توقيعهم يعبر عن نفس، إن لم تكن منعزلة، فهى فريدة أو على الأقل لا يمكن ردها إلى غيرها ردا تاما.

وذلك التوقيع الذى يطلب إليهم، يحتفظون به عادة لتمييز تلك المؤلفات التى يخلقونها وسط الآلام ويزنونها خيطا خيطا. يطلب إليهم ذلك التوقيع لتأييد نص رأته نفس أخرى وحررته. يطلب إليهم فيعطونه. لماذا؟

أولا - لأن النص المقترح يتفق فى بعض أجزائه على الأقل، مع شعور الشخص الذى طلب إليه التوقيع، وفى الغالب لا يكون الاتفاق تاما. فصاحب التوقيع إذا استطاع، وكان لديه الوقت والرغبة - ولا أقول الحق وإلا تعقدت الخصومة - يود أن يصحح بعض الفقرات وأن يغير بعض الألفاظ، وأن يعيد توزيع الأفكار والحجج، ولكنه لا يملك الوقت بل ولا يحس بالرغبة، وليس لديه فى الغالب الوسائل لذلك. تراه يرفع كتفيه وينفض رأسه؛ ثم يوقع فى تردد أو بدون تردد. وفى الغالب الأغلب، يثيره الاحتجاج ويؤثر فيه ويهزه، بل ويوقد انفعاله، وهو بلا ريب قد يفضل صياغة أخرى، ولكن لا علينا من ذلك. ها هو القلم، وها هو المداد، وإلى البريد.

والتوقيع لا يعطى دائما فى حماسة، بل أغلب الأحيان فى استسلام؛ لقد قدم الاحتجاج صديق، ولقد يحدث أن يقدمه خصم نريد أن نلعب معه دور الكرم النفسى. كما يتفق أن تعمل المجارة والمباغثة عملهما فى مناسبات كثيرة، ثم إن أسبابا أخرى قد تتدخل : الخوف من ألا نعمل كما يعمل الغير أو أن نغضب حزبا كبيرا دائم الحركة، وأحيانا ذلك النوع من الجبن الذى يسببه الخوف من أن نظهر بمظهر الجبان.

وأنا أظن أنه من بين من يوقعون احتجاجا ما نفر يفعلون ذلك لضعف أو عدم مبالاة أو جهل أو تساهل أو مجاملة أو لياقة، أو ليربحوا أنفسهم أو ليسايروا التيار، وبالجملّة لآلاف من الأسباب raisons التى ينكرها العقل^(١) .

ولنتفاهم جيذا، فالمسألة ليست أصلا أن يتخلى "الروحانيون" عن سلطتهم، عن رسالتهم، عن امتيازاتهم، ولهم قلم وجمهور ونفوذ. فليستخدموا قوتهم منفردين عندما يرون داعيا إلى ذلك ما داموا رجال عزلة بحكم استعدادهم وضرورة عملهم، فليكتبوا آراءهم

(١) فى هذه الجملة جناس لا يمكن نقله إلى لغتنا، فكلمة *raison* فى اللغة الفرنسية لها معنيان: أولهما "العقل" وثانيهما "السبب". وأكبر الظن أن هذا الجنس قد جرى على قلم ديهاميل كذكرى لجملة بسكال الشهيرة: للقلب أسبابه التى لا يدركها العقل *Le Coeur a ses raisons que la raison n'entend pas*.

وليقعوها فى كبرياء، ولكن ليحذروا التوقعات الجماعية؛ والكثيرون منهم يدركون بعد فوات الوقت أنهم قد تعهدوا بما يخالف أفكارهم العميقة، والكثيرون منهم لابد لهم من أن يعدلوا عما وقّعوا كما فعل عدد كبير ممن يسميهم إخواننا^(١) السويسريون الثلاثة والتسعين مفكرا. والكثيرون منهم سيفهمون أنهم - بتخليهم عن وحدة الرأى الذى لا يتجزأ - سيضعفون من سلطة الروح، بل ويعرضونها للخطر، فتلك الروح التى أرادوا بالذات خدمتها، لا تتفق مع الجمعيات المغامرة ولا مع ما يسمونه فى جهة أخرى بمظاهرات الكتلة الشعبية.

ولقد يعترض على بأن الاحتجاجات تسمح فى بعض الظروف لأنصار رأى ما بأن يحصوا أنفسهم علنا، وهذه وجهة نظر مبسطة. فالنفوس لا تعد كقوالب الحجارة أو كالتفاح، وأضيف إلى ذلك أن هذه الإحصائيات التحكيمية تنمى الفوضى، وتوقد الحزازات.

(١) إشارة ديهاميل إلى السويسريين هنا ترجع إلى سبب لغوى بحت، وذلك لأن السويسريين والبلجيكيين لا يسمون التسعين أربعة عشرينات وعشرة كما يقول الفرنسيون quatre vingt dix بل تسعين nonante ، وكذلك السبعين فهم يسمونها Septante لاستين وعشرة كما يقول الفرنسيون soixante dix. وأما الثلاثة والتسعون مفكرا الذين يشير إليهم الكاتب فهم أولئك الذين وقّعوا إحدى احتجاجات حزب الشمال فى فرنسا أيام الجبهة الشعبية.

يجب أن نحذر من المغامرة بالعهود، وأنا لا أؤكد أنني لن أوقع في المستقبل احتجاجات جماعية، ولكنني على الأقل منعقد العزم على أن أعبر عن أفكاري بنفسى ومنفردًا عندما أرى ضرورة لذلك كما فعلت قبل اليوم مائة مرة، وإنه ليلوح لى أنه من الخير أن أقول عندما يستسلم الناس لكل هذه الأنواع من الهذيان الجماعى: إن الفرد وحده يستحق حركة إيمانى.

* * *

عن وظيفة الكاتب الاجتماعية

الوظيفة الاجتماعية، من بين الوظائف التي يستطيع الإنسان أن يؤديها، هي تلك التي تلاقى حاجة من حاجات الهيئة الاجتماعية. ومعظم المواطنين في هيئة اجتماعية عادية تشغلهم مهام عملهم الشخصي وأعباءه عن أن يجدوا المقدرة والوقت اللازمين لمعرفة العالم بالمعنى الفلسفي والشعري للكلمة، وأن يعبروا في لغة لبقّة عن خلاصة ما يكتشفون؛ وهم يكلون ذلك إلى الرجل المختص أي إلى الكاتب الذي به - في حدود ما يمتنع به من ثقة - أن يزاول أعمال المعرفة.

فالكاتب إذن يؤدي في نظري وظيفة اجتماعية عندما يعيننا على فهم الإنسان والعالم فهما أصح، وعندما يأخذ في "ثقل المجبول إلى المعلوم" كما يقول كلوديل، أي عندما يكون مكتشفاً حقيقياً ومخترعاً ومنقّباً، سواء كان ذلك بطريق مباشر، بأن تتناول تلك المقدرة على التتقيب الكائنات والحوادث والظواهر؛ أو كان بالواسطة بأن تعمل في أفكار ومؤلفات أحد الرجال أو الشعوب أو الحضارات.

وهذه الوظيفة - التي يلوح منذ بدء الزمن أن لا غنى عنها لنمو كل هيئة اجتماعية نموا منسجما - لا يمكن أن تؤدي بتوفيق -

أى بثمرة - مالم تعزها حرية عادلة، وليست هناك حرية لا تعرف الحدود. ومهما أكن عميق الفردية فلسفت أنسى أننى أعيش فى هيئة اجتماعية، ولهذا أقبل فى الحكم على الحرية التى أمنح أن أتنازل فى كرم نفسى عن مواضعائى الخاصة، وأنا أعتبر الحرية كافية عادلة حكيمة عندما يبدو لى أن كبار الشعراء والفلاسفة الذين نحى فيهم أساتذتنا يستطيعون أن يؤلفوا عيون كتبهم بعيداً عن كل ضغط. وحينما يغل بالسلاسل جيتة وهيجو، ودانت ومونتين^(١) وشكسبير وسرفنتيس وسبينوزا مثلاً، أقول إننى لست حراً. هذا هو مقياسى.

وقيود الحرية لم تمنع الكتاب دائماً من أن يخلقوا، ولكنها أفسدت العلاقة بين الكتاب والهيئة الاجتماعية إفساداً بيناً، وبعبارة أخرى أدت إلى اضطراب الكتاب فى تأدية وظيفتهم الاجتماعية الحقيقية.

* * *

كل كلمة يكثر استعمالها تأخذ معانى جديدة متميزة عن معناها الأصلية تميزاً يتراوح بعداً وقرّباً، ومن ثم كان من الواجب أن ننظر

(١) مونتين Montaigne - فيلسوف أخلاقى كبير (١٥٣٣ - ١٥٩٢) لعله من أعمق من أنجبت فرنسا من المفكرين، وفى "مقالاته" (أربعة أجزاء) Les Essais خلاصة تفكير اليونان واللاتين القدماء، كما أن بها فلسفة أصلية توأمتها الشك فى مقدرة العقل والسخرية مما يجزم به، ولكن هذه الروح الشاكّة قد عرفت للقيم العاطفية قدرها، وفى الحق أن ما قاله مونتين فى رثاء صديقه لابويته Le Boétie لمن أجمل ما سطره قلم.

فى المعنى الأصلى بل وأن نحدده عندما نريد أن نتابع تفكيرًا أو نأخذ فى مناقشة.

ووظيفة الكاتب الاجتماعية كما عرفتها، لا تترك مجالاً لجدل كبير، ولكن الموقف يتغير بلا ريب إذا أعطيت لكلمة "اجتماعى" تبرئها الحديثة.

ولعبارة "الوظيفة الاجتماعية" فى أدنى المعنى البسيط الذى رأيتَه فيما سبق، ولكن من الواجب أن اضيف اليوم أن كلمة اجتماعى أصبح لها فى نفوس كثيرة معنى سياسى. فالوظيفة الاجتماعية للكاتب يمكن أن تفيد إذن الوظيفة المحتملة للكاتب فى السياسة الاجتماعية.

ومن الممكن إذا تمسكنا بدقة الألفاظ أن نهض المناقشة؛ فالكاتب ليس له ولا يمكن أن تكون له وظيفة فيما نسميه السياسة الاجتماعية. ومن المنتظر - فى هيئة اجتماعية محكمة البناء - أن يوكل الاجتماع والسياسة إلى عناية أخصائيين أكفاء يختارون فى حذر من بين من أنضجتهم التجارب. نعم إنه من الممكن أن يرى الكاتب أن عليه واجبات فى هذا الميدان بل أن يقبل بعض الأعباء، ولكن وظيفته الحقيقية ليست فى هذا.

وبعد هذا الإيضاح الذى قصدت منه إلى تجنب إساءة الفهم فى مدلولات الألفاظ، أضيف أنه من العبث أن نترك جانباً مشكلة تعرض

لتفكيرنا كل يوم، وهذه المشكلة ليست حديثة، ولكن سير الحوادث يجعلها اليوم أكثر إلحاحًا مما كانت في أى وقت مضى. يجب إذن أن نتناولها وجهاً لوجه، وفي رأيي أنها تعرض على النحو الآتى: هل على الكاتب أن يشترك اشتراكاً فعلياً فى المعارك السياسية وبخاصة فى المنازعات التى تشتبك فيها طبقات الهيئة الاجتماعية.

يجيبنا التاريخ فوراً بعدة إجابات؛ فعدد من الكتاب الذين كانوا كتاباً كباراً، كتاباً مجيدين، لم يخشوا أن يشتركوا فى الجهاد السياسى، لم يخشوا أن يضعوا فى خدمة الأحزاب قيمتهم الإنسانية فحسب؛ بل ونفذهم الذى اكتسبوه بفضل مواهبهم الأدبية. وتدخل بعضهم فى الحوادث مدفوعاً بشهوات نفسه، وتدخل آخرون لحبهم للقتال أو للسلطة، كما تدخل نفر ثالث مجرد عن كل هوى استجابة لصوت ضميرهم، وكل هذه - وكثير غيرها - بواعث يمكن أن تلوح موجبة فى نظر هذا الشخص أو ذاك، وكل كاتب هو الحكم الوحيد فيما يختار من موقف، ومع هذا فمن واجبنا ونحن نفكر فى الوقائع، أن نبحث عن عناصر رأى نستقر عليه.

وأنصار التدخل يستمدون حججاً ثقيلة الوزن من الأمثلة الشبيهة، التى خلفها التاريخ، وهم يقولون إنه مادام الكاتب يعطى نفسه الحق فى أن يكون شاهداً وحكماً، فإنه يسىء إلى مهنته ذاتها إذا

لم يضع موهبته ونفوذه؛ بل وشخصه فى خدمة القضايا العادلة؛ فى خدمة المظلوم ضد الظالم، وبوجه عام فى خدمة الإنسانية.

ومن الكتاب من لا يؤثر فيه هذا الجدل البسيط، وهم يرون أن معظم الكتاب لديهم إحساس عميق بمسؤوليتهم ما داموا قد وهبوا هبات ممتازة، وماداموا يستطيعون أن يصلوا إلى الحقائق الكامنة خلف الظواهر، وأن يعبروا عنها فى عبارات ترفع القلوب، وهم لا يريدون - إذا كانوا فاعلين أو شهودًا فى حادثة ما - أن يعملوا بقصصهم ليا عملا فنيا فحسب؛ بل أن يُدّلّوا بشهادة، والشهادة عمل فعلى، وإذا لم تكن لهم معرفة مباشرة ببعض الوقائع احتفظوا لأنفسهم بحق الحكم فيها بموجب الوثائق ونشر هذا الحكم. وهذا الموقف الكريم الذى لا يخلو من أخطار يذهب بالتفصيل، فالمحرر الذى يرفض أن يتدخل لا يبدو ساميًا حرا فى تجرده؛ بل عقيما أسيرًا لأنانيته.

* * *

على هذا النحو تقريبًا كانت تعرض المسألة لبنى عمومته السالفين، فى أيام الرومانتيزم مثلاً، ولكنها قد تعقدت منذ ذلك الحين تعقيدًا خطيرًا.

لقد بذلت الأحزاب المشبّكة في الجهاد السياسي - وبخاصة منذ أوائل القرن العشرين - أكبر المجهودات لتحمل العلماء والفنانين والكتاب بوجه خاص على الاشتراك في العمل، وذلك لأن أعضاء الأحزاب يقدرون النفوذ الحقيقي الذي يمتنع به الكتاب عند الرأي العام حق قدره، ومن ثم يعملون كل ما في وسعهم لكي يضموا إلى جانبهم قوى فعالة كهذه، ويرى الكتاب أنفسهم موضع الرجاء في كل يوم، وبخاصة من الأحزاب المتطرفة.

وكثيراً ما تكون لديهم أسباب شديدة الملاءمة للسقوط كما أشرت من قبل. فالبعض ينطلق في حماسة، والبعض يُسلم لصداقة، والبعض الآخر ينحني لضعف، ومنهم من تدفعهم الكبرياء حين يُرَجَوْنَ أن يرفعوا الصوت وقد أنعدت بهم الآمال! فينهضون ولا يتراجعون أو يصل صوتهم إلى الأذان.

ورجال السياسة الذين تشجعهم حالات النجاح الكثيرة؛ بل المدوية أحياناً، لا يحجمون عن أن يسيئوا في استهتار استخدام ما في نفوس الكتاب من كرم، وهؤلاء الرجال قوم ليس لدى معظمهم أى سبب يجعلهم على احترام الروح وخدام الروح.

ففى كل يوم؛ بل وفى اليوم الواحد أكثر من مرة يُطلب إلى الكتاب أن يعلنوا آراءهم فى مشاكل أو مواقف لا يكادون يعلمون

عنها أى شىء، أو فى أشخاص لا يعرفونهم إلا بالإشارة عن بعد،
ولقد يكون الطلب أمراً؛ بل قد يكون تهديداً.

وفى هذه الظاهرة ما يمس قضية الروح والأدب مسا قويا.
فهى - بميلها إلى الانتشار - تعرض الكتاب لخطر فقدان نفوذهم
الذى اكتسبوه بجهدهم الطويل، وذلك فى غير نفع لأحد؛ وإنه لمن
الممكن أن ينتهى فرط الاعتماد على قوة جماعتنا ونفوذها إلى الذهاب
بما لها من حسن الصيت، ولئن حدث ذلك لكانت فيه محنة كبيرة.

ولكن هل معنى هذا أنه يتعين على الكاتب الحريص على أول
واجباته، أن يلجأ إلى المقاطعة بسبب تلك الظروف الشاذة، شذوذاً
يبلغ الأسف له أقصاه؛ طبعاً هذا ليس رأيى.

كما يطيل شجر الند^(١) التفكير سنين طويلة قبل أن يدفع بزهره
إلى الضياء، كذلك يجب على الكاتب أن يصبر على تجربة طويلة
ليبلو القضية التى يريد أن يفصل فيها. يجب أن يستجم وقتاً طويلاً
قبل أن يتناول الحديث كما يجب ألا يتناوله فى غير الوقت الملائم،
وإلا يقول غير الضرورى، وهو بذلك قد يوفق فى استخدام قوته
وتغليبها.

(١) Paloés .

وللنهوض بعمل شائك كهذا والنجاح فيه يجب على الكاتب أن يصم أذنيه عن إلحاح رجال الأحزاب والعُصَب. يجب ألا يقبل قط تنفيذ أمر، كما يجب أن يعرض عن مقتضيات المجاملة.

قال قتي^(١): "أدّ رسالتك وحيداً حرّاً"، ولست أرى اليوم موجباً لتغيير تلك الحكمة، وأضاف الشاعر: "لا قداسة في غير الوحدة"، ألا فليهد هذا القول الجميل من بيننا أولئك الذين لا يقبلون أن يبحروا مغامرين على غير بينة، أولئك الذين يدرسون كل يوم موقفهم ويسترشدون بالنجوم، ويحددون مكانهم على خريطة العالم.



(١) الفرد دى قتي (Alfred de vigny) (١٧٩٧ - ١٨٦٣) شاعر الفكرة بين الرومانتيكيين الفرنسيين، وله مجموعة قصائد رائعة بعنوان (الأقدار) كما له ديوان آخر بعنوان قصائد قديمة وحديثة، وله مسرحيات أظن أن شاترتون Chatterton خيرها كما له روايات. وأفكاره الأساسية تتلخص في الوحدة التي تقضى العبقريّة على صاحبها بأن يعيش فيها، وعنده أن الطبيعة والبشر جامدون لا يستجيبون، وأنه ليس للرجل العبقري أن يلقى جمودها بغير صلابة الرواقية الأدبية.

الكتابات السياسية

كنا لا نزال شباناً صغاراً عندما دوت في آذاننا لأول مرة هذه الصيحة "السياسية أولاً!"، ولربما تلك العبارة عندئذ كلمة العهد mot d'ordre ولربما كانت مجرد ملاحظة، ولربما كانت نبوة. وهل يجب أن أقول إنها ملأتنا ذعراً؟

كنا في بدء القرن العشرين، ولم تكن فرنسا طبعا بعيدة عن السياسة؛ فلقد كانت تهتز بالمسألة^(١)، وكان قانون^(٢) الفصل قد أثار شهوات صاحبة حتى في أقصى الريف، وكانت البلاد خارجة من مغامرتها الاستعمارية قلقة وإن تكن ثملة، كما أن قنابل العدميين^(٣) من الروس كانت توقظ كل أسبوع أصدقاء جديدة في أعماق كل الشعوب وشعبنا بنوع خاص، وكانت الروح النقابية تعدد من تجاربها ومظاهرات أحزابها. ولم يكن فرنسي تلك السنين منصرفاً بلا ريب

(١) إشارة إلى مسألة دريفوس Dreyfus وهو ضابط إسرائيلي حكم عليه بالنفي للخيانة سنة ١٨٩٤، ولكنه برئ سنة ١٩٠٦ بعد حواشٍ طويلة ومراجعات ومحاكمات انقسمت فيها فرنسا إلى قسمين معه وعليه خلال هذه المدة الطويلة.

(٢) إشارة إلى قانون فصل الدين عن الدولة الذي صدر سنة ١٩٠٥.

(٣) Nihilistes، وهم أنصار المذهب الفوضوي الفردي الذين لا يريدون حكومة ولا نظاماً رجال فدائيون كانوا يملكون روسيا قبل أن تشب فيها الثورة البلشفية سنة ١٩١٧.

عن المسائل العامة، ولكنه لم يكن يخضع لها في غير تحفظ كل أفكاره وكل أعماله. لقد كان لا يزال يعرف الدفاع عن نفسه.

كنا في زمن يستخدم فيه الشبان الذين كانوا يترددون على العامل، كل ملكاتهم في مناقشة آراء لدنتيك Le Dantec ودستر daster وریشيه Richet^(١)، وكان اسم برجسون عند صبيان الفلاسفة من تلك الكلمات الفعالة التي تكفي لتحمل على الهرب كل الأفكار الدافيلية. أما نحن التلاميذ الكتاب فكنا نستخدم خير ما نملك من حرارة في تقديس الأساتذة الذين اخترناهم تقديسنا حقيقياً. وما يستطيع المرء أن يذكر في غير أسف تلك الحماسة الروحية الجميلة الخصبة، حماسة شبيهة كانت تعرف كيف تتحدث في الفلسفة والفن والشعر والأخلاق، متجنبة الخطابة الانتخابية وأسلوب المجتمعات العامة البغيض بوحى من غريزتهم. كان زمناً أعطى فيه المجمع الفرنسي Academie Francaise - إذا كان لابد من ضرب مثل - جائزته الكبرى عن طيب خاطر لمؤلف "جان كريستوف" Jean

(١) لدنتك (١٨٥٩ - ١٩١٧) عالم كبير من تلاميذ باستيرن وله أبحاث كثيرة في علم الحياة، كما له كتب في الفلسفة وهو من أنصار مذهب التطور.

دستر (١٨٤٤ - ١٩١٧) عالم كبير من علماء وظائف الأعضاء.

الفريد ریشيه (١٨١٦ - ١٨٩١) جراح كبير. وأما ابنه فرنسوار يشيه المولود بباريس سنة ١٨٥٠ فأبحاثه تنصب على العلاج بالسيروم.

Christophe^(١) الذى قبلها فى سرور، ومع ذلك أكرر أننا كنا عقب "المسألة" مباشرة، وعلى أبواب الحرب العالمية، ولكن الروح فى نشاطها وأعمالها كانت لا تزال تعرف كيف تفلت من هوس السياسة، فتسجنها داخل ذلك الفلك المقدس، الذى أعطانا ديكارت أنموذجاً محكماً له^(٢).

لقد تغيرت الأمور تغيراً كبيراً، فعبارة "السياسة أولاً"، إذا صح أنها كانت فى الأصل برنامجاً. فإنها قد أصبحت الآن حقيقة واضحة، حقيقة مؤلمة، ففى كل النفوس تقريباً تشغل مهام السياسة المكان الأول، وأنا أسلم بأن مهام السياسة تزداد كل يوم إلحاحاً وإيلاماً

(١) مؤلف جان كريستوف هو رومان رولان وهى رواية من عدة أجزاء تقص حياة موسيقى فى مراحلها المتتالية، كما تكل عناوين الأجزاء المختلفة "الفجر"، "الصباح" ... الخ. وموضوع استشهاد ديهاميل هو أن رولان منذ نشأته يميل إلى أحزاب الشمال؛ بل لقد انتهى به الأمر فأصبح اشتراكياً، والمجمع اللغوى الفرنسى يمثل المحافظة والمحافظين، فأعطاه المجمع اللغوى جائزته لرولان يدل على أن النزعات السياسية لم تكن قد أفسدت النفوس، وأن التقدير والحكم على المؤلفين لم يكن خاضعاً للأهواء السياسية التى تهدد كل شىء.

(٢) يقصد ديهاميل بقوله: "إن الروح كانت تسجن السياسة داخل تابوت مقدس على نحو ما فعل ديكارت" إلى أن الأشخاص كانوا يحكمون عقلم ذلك العقل الذى نادى ديكارت باحترامه والصور عنه حتى لكأنه قد بنى منه فلماً يسجن فيه الأهواء المختلفة، وبذلك تخضع لحكمه، والسياسة هى أقوى تلك الأهواء. هذا ويلاحظ أن ديهاميل استعمل لفظة arche sainte وقد ترجمناها بلفظة "الفلك المقدس" الذى يقصد به عادة "فلك نوح"، ولكن المقصود منه هنا هو المكان المنعزل عن العالم بحيث يعتبر من يوضع فيه أسيراً أو سجيناً.

واستثناءً بنا، ولكنها لن تلبث أن تحتل مكان كل المهام الأخرى
وتتحيها وتقنيها، وإن لم يكن ذلك قد تم بالفعل وعندما أفكر في
امتيازات الروح، وفي واجباتها، أقول إنها حقاً لمحنة كبيرة.

في كل يوم أتسلم عددًا من الكتب - ككل زملائي من الكتاب
- وذلك علاوة على الخطابات والجرائد والمجلات وأكداش الأوراق
المتعددة الألوان. ومن الممكن أن يكون النقاد المحترفون أوفر حظاً
منى، وأسنهم يجنون محصولاً أكبر من محصولي، ولكني أجد أن
نصيبى لا بأس به؛ ففيه القصص والروايات والتاريخ الجاف
والتاريخ الروائي والأساطير والشعر، والأبحاث والعلم والفلسفة؛ وأنا
أختار من بين هذا الحشد كل ما يمكن أن يغذيني، ولست أحس بداع
إلى الشكوى، وأنا لا أعمل إحصائيات، وما بى ميل إليها ولا لى
قدرة عليها، ومع ذلك أدرك فى الجملة - تبعاً لوفرة أو ندرة هذا
النوع من الكتب أو ذاك - مقدار الحظوة أو الأعراض الذى يذهب
به كل نوع، وفقاً للزمنة والفصول.

والذى يسترعى انتباهى الآن هو كثرة الكتب ذات اللون
السياسى، وفى الحق أن السياسة مجال رحب يمتد من الاقتصاد إلى
الأخلاق. وللسياسة كل الأوجه وكل الأقنعة، لها قناع الفلسفة البالغة
فى عبوس الجد، كما أن لها قناع التشهير الفاضح والسباب المخزى،

ولا علينا من ذلك، فحتى الملاحظ - الذى لا يترك لتخبط الحوادث، المعاصرة سبيلا إلى التأثير فى حكمه يرى أن الكتب ذات اللون السياسى تحتل بين كتلة المطبوعات فى الوقت الحاضر مكانا مسرفا، ومن ثم غير عادى.

ولقد اتفق لى فى الشتاء الماضى أن تسلمت فى يوم واحد ثلاث أو أربع نشرات، تعرض على كل منها خطة كاملة للإصلاح أو لتدعيم النظام القومى أو النظام الاجتماعى إن لم يكن نظام العالم كله، وهذه الكتب الصغيرة التى أشير إليها لا تشبه فى شيء المذكرات والبيانات التى ينشرها ويوزعها فى سحاء صناعى دعاة بعض الأحزاب السياسية. لا. بكل تأكيد فمعظم تلك "الموسوعات" أو "البرامج" التى أشرت إليها فيما سبق من وضع أفراد منعزلين، وبعضها مطبوع بواسطة جماعات حديثة التكوين ليست لها علاقات محسوسة بالطوائف البرلمانية، ومن السهل أن نتوقع وأن نفهم أن بعض الأفراد قد ضحوا تضحية شخصية شخصية حقيقية - لكى ينشروا مشروعاتهم أو وثيقتهم أو مذهبهم - وأنهم قد استنفدوا مدخرهم وجازفوا بكل ما لديهم، وهذا لا يخلو من بطولة. وفى الكثير من هذه الكتابات نرى حبا حارا للصالح العام يظهر بل يتفجر رغبة مخلصه فى النهوض والنظام والسلامة، وليس للانتقاد أو الهجاء غالبا فى تلك الكتابات وجود، وإنما هو مجهود لا يبذل فى أغلب الأحيان للتشجيع أو للتدمير بل لإقامة التوازن والبناء.

ولقد يتفق أن تدل بعض العبارات على سذاجة، فتلقى - غير بعيد من الملاحظات الماهرة - أمانى صبيانية وجملاً شديدة الشبه بتلك التى أصدر فيها العالم حكمه، فالمحرر يقترح مثلاً "أن ننهض بفرنسا فى جو من الثقة" أو "أن نقيم نظاماً أساسه العدل" أو "أن نصلح النظام المالى إصلاحاً يقوم على التبسيط، وتحقيق العدل"، وهذا ما لا يريد أحد فى فرنسا أن يعارض فيه.

وأقول بعيداً عن كل رغبة فى الانتقاد إن الازدهار العجيب للكتابات السياسية أماره من أشد الأمارات خطورة.

وأنا أعلم أن الفرنسيين يحبون السياسة؛ بل السياسة الخالصة. والسياسة والحب فى فرنسا هما لذتا الفقير، اللذتان المجانيتان. والطلب فى القهوة الصغيرة يكلف فرنكان وسنتيمات؛ أما السياسة فلا تكلف شيئاً. وهى تشمل وتثير انفعالات وتجنى مفاجآت. وهى تسوط غرائزنا، وتهبى لنا انتظارات حارة، كما تهبى بعض السنوات. وهى تتغذى بكل الشهوات؛ وخاصة بأحطها. فهى غنيمة طيبة للنفوس الخاوية التى تبرا من كل قراءة بعد أن تنفد الجريدة - نعم إن الفرنسيين ساسة كبار بلا ريب حتى فى الأيام الهادئة من تاريخهم.

ولكن عندما تأخذ شهوة السياسة الاتجاه الذى نراها قد اتخذته اليوم، وعندما نرى أن الحمى السياسية قد وصلت إلى أناس كان من الواجب أن يظلوا بعيدين عنها بحكم أذواقهم وأخلاقهم وطبيعتهم

أعمالهم، وعندما لا يستطيع أى مواطن فى أوقات فراغه وأرقه أن يمنع نفسه من أن يعيد بخياله خلق الدولة فى حلق ويأس، وأقول عندما يحدث كل ذلك تدل تلك الظاهرة فى نظر الطبيب، بل فى نظر الملاحظ العادى على اختلال عميق خطر فى حياتنا الاجتماعية.

وأنا أسلم راضيا بأن تصبح السياسة عندنا حرفة، كما هى فى كل مكان، وأسلم بأن توضع فى يد المحترفين، فى هيئة اجتماعية قائمة على التخصص، وتقسيم العمل تقسيما قد بلغ أقصاه. ولكن على هؤلاء - إذ يضطلعون بهذه الوظيفة- أن يحررونا على الأقل من كل مهامها.

ودليل الصحة - فى نظر الطب الصحيح - هى ألا يفكر الفرد فى جسمه؛ فهو يتخذ كل يوم بعض الاحتياطات الأولية، وبذا تم عنايته به، فيأكل ويشرب، ويغتسل ويعدو إلى أعماله. فهل تراه من ساعة إلى ساعة، ومن دقيقة إلى أخرى يتساءل فى لهفة عن حركة بنكرياسه أو غدده الكاوية أبدا؛ بل إن هناك مجالا للأمل فى أن يجهل حتى اسمها وحتى موضعها من الجسم، فإذا أحس بمعدته دل ذلك على أن هذه المعدة ليست فى حالة جيدة، وإذا استمر الاضطراب كان من الخير أن نخبر به الأخصائى، أى الطبيب، وأن نسأله رأيه. وإنه لمن الخير بنوع خاص أن تثق بهذا الأخصائى، وأن نقدر على الاستسلام لقراراته. ولكن عندما يأخذ المريض فى الرجوع بنفسه إل كتب الطب ودوائر المعارف الشعبية، وعندما

يشرع - وقد أخذته اللهفة واليأس، ولربما الثورة - فى أن يضع لنفسه نظامًا للتغذية، وأن يبحث عن أدوية، وأن يتخيل عمليات جراحية، عندما يحدث كل ذلك، أقول إن الحالة سيئة وإن المستقبل مفرع.

فى هيئة اجتماعية محكمة البناء سديدة الإدارة، لا يجوز أن يخصص الرجل العادى من وقته للسياسة أكثر مما يخصص للبس ملابسه فى الصباح. ماذا أقول؟ بل أقل من ذلك بكثير. لسرعان ما استرعى انتباهى أثناء إقامتى فى روسيا منذ سنة ١٩٢٧ ما يجب أن نسميه بالفهم السياسى. فالمواطن الذى كان يريد أن يشبع واجباته الأولية - أقول "كان يريد"، لأنه من الممكن أن تكون الأحوال قد تغيرت، إذ كل شىء يسير حثيثًا فى روسيا - هذا المواطن كان عليه أن يخصص عدة ساعات من كل يوم لما سماه چاك ريفير Jacques Rivière "ظاهرة السوفيت"^(١)، أى الاجتماع والمداولة. وأنا واثق من أن الصالح العام يتطلب مجهودًا أقل من هذا بكثير.

الرجل المختص فى عمله والموظف فى وظيفته والمواطن فى بلد حسن الإدارة يجب أن ينسى السياسة فى كل يوم تقريبًا، فإذا لم ينسها، وإذا فكر فيها بعناء، وإذا فكر فيها بألم، كان الداء مخيفًا وكان الدواء عاجزًا.

(١) السوفيت؛ معنى اللفظ فى الروسية جماعة أو جمعية.

ولقد جاهدت فرنسا زمناً طويلاً ضد هذه العدوى، المميتة، ولكنها انتهت بالسقوط فيها. والنادر من النفوس المستقلة التي لم تيأس بعد من أن تحدث معاصريها، إن لم يكن عن المسائل الخالدة، فعلى الأقل عن المشاكل الكبرى في العلم والفن والأدب والفلسفة، تلك النفوس لن تلبث أن تحس بأن هذه الأمور الأساسية لم تعد نهم أحداً؛ فالسياسة كالنوم، تابل بلغ من القوة أن خير الأطعمة تبتدئ بدونه ولا طعم لها.

إن الشعب الذي يضطر راضياً أو كارهاً إلى أن يخصص خير وقته وخير ما في نفسه لمسائل السياسة ليلوح لى فى حالة انحلال. وذلك لأنه - على فرض احتفاظه بمكانته وثروته وقوته الزمنية - مقضى عليه قضاء يكاد يكون حتمياً، ألا يعود فينتج تلك العبقریات الكبيرة الخارقة التي يجب لى تنمو وتثمر أن تظل طليقة من استرقاق القطيع ومن تحكم المعتقدات العمياء والأوامر العامة. والشعب لا يعتبر عظيماً حقاً إلا إذا أنتج رجالاً عظماء.

* * *

السلطة الزمنية

لست أتحدث إلا عن الأدب. ولكن القضايا التي سأصوغها تتطبق على كل المهن التي يمكن أن تظهر فيها المقدرة على الخلق.

وإنما أسمى بالسلطة الزمنية كل سلطة خارجة عن الإنسان، كل سلطة تضاف إلى قيمة الإنسان الذاتية، وتغير بطبيعتها من نفوذه وتأثيره واستجاباته، ولقد تستند سلطة كهذه إلى بعض المواهب الروحية، كما يمكن أن تخفى نقصاً في تلك المواهب كبير الوضوح أو قليلة - وأنا أقول عن كاتب ما إنه يملك نوعاً من السلطة الزمنية، إذا كان يدير جريدة أو مجلة، أو كان يرأس أو يوجه داراً من دور النشر، أو مجموعة كتب، وكذلك عندما يكون مشرفاً على باب هام من أبواب جريدة منتشرة، أو شاغلاً لمركز في بعض الإدارات أو اللجان أو عضواً في المجمع أو الهيئات الفنية النشيطة. وأخيراً إذا كان يتمتع بتلك الميزة الواضحة المخيفة، ميزة الحظو بالمال عن ميراث أو نسب.

وأنا أترك اليوم جانباً مشكلة المال والثروة الشخصية، فهي تستحق أن ننظر فيها نظراً خاصاً، وهي علاوة على ذلك مشكلة يمكن أن تمحى في الغد، ولو على نحو وقتي، وسط الاضطرابات الاجتماعية والسياسية.

وأما عن مشكلة النفوذ الخارجى للسلطة الزمنية المستمدة من المراكز والوظائف فمن الممكن أن ننظر فيها على مهل فهي مشكلة خالدة.

ولو أن أحد أبنائى مال إلى الاشتغال بالأدب، وهذا ما لا أتمناه أصلا وما لا أرى فى الساعة الراهنة أى دليل عليه، إذن لحدثه بما لاحظته وما أعمله.

ولقلت له إن حياة الكاتب، حياة الفنان، حياة الرجل الذى يسعى إلى خلق قيم ومؤلفات، هى قبل كل شىء تجربة، وإن شئت فقل محنة. وأهم مشكلة بالنسبة لك ليست أن تترك مواهبك تمرن وتنمو، وأن تقسو عليها وتهىئ لها ميداناً، وتحدد لها اتجاهًا فحسب، بل أيضاً أن تعرفها لتحسن استخدامها، فكل عمل غاية ووسيلة. نعم غاية ووسيلة فأصغ إلى هذا. وسيلة إلى أن تنهض يوماً بعمل آخر أسمى وأشق، وبالتالي أحسن. وإذا قبلت مبادئ على هذه البساطة، كان عليك أن تقود تجربتك، تجربة حياتك، بأكثر ما تستطيع من دقة وقسوة، وليست هذه مسألة أخلاقية بسيطة، فمصلحتك ذاتها منوطة بها. وإذا أردت أن تعرف قيمتك وأن تتميز ملكاتك، وأن تترك مواضع نقصك، وأن تزن ثمار عملك فى ميزان دقيق؛ فلتحذر كل ما يمكن أن يفسد حسابك ويثنى من أحكامك.

لست غنياً ولا بد لك منذ الآن أو عما قريب من أن تعثر على قوتك. تعلم إذن حرفة وحاول أن تراولها على نحو يضمن لك حياة شريفة دون أن تبدد فيها كل قواك ما دمت تعد نفسك للأدب في خفايا قلبك؛ ومشكلة الحرفة الثانية قد حلها جميع الناس السديدي الرأي على نفس النحو، افعل ما تشاء، افعل ما تريد، ولكن زاول حرفة تقوتك طوال الزمن اللازم، حتى لا تطلب إلى الأدب شيئاً قبل أن يحكم القضاء، ولتهرب بنوع خاص من الأعمال الشبه أدبية أو المجاورة للأداب التي تستنفد يدك وتستفيد ملكاتك وابتكارك وتحملك على ضروب من السخرة لم تخلق لها، وعندما تأتيك فكرة كتاب، وتجد في نفسك ميلاً وفي وقتك متسعاً لعمله، ألق بنفسك إليه بكل قواك، ولكن لا تنس أن تعيش أولاً. ولدينا دائماً بين العشرين والثلاثين من الوقت متسع لنكتب. عش بحرارة ثلاثة أشهر لنكتب ثلاثة أيام وتنتج ثلاث صفحات.

لربما لفتت الأنظار كتاباتك الأولى، بل لنفرض أن الحظ واثاك ليمسك بجناحه. حسن، حسن جداً. فكر عندئذ في السلطة الزمنية لأن الإغراء لن يلبث أن يأتي.

إنى أسمعك. أيها الرجل الحكيم، أسمعك أيها الحاسب الماهر تقول "لقد سرت قدماً فالناس يتحدثون بنجاحي، لقد عرضوا عليّ مركزاً أو وظيفة أو مهمة بل قد تكون رتبة. كل هذا يمكن أن يساعدني في عملي كفنان. كل هذا يمكن أن يزيد في نفوذي".

أه. إننى لست على ثقة من ذلك، فحديث النفس الجيدة المعدن هو أن تقرأ، وأضيف لفورى أن تقرأ فى ملابس تامة الصفاء، وهذا ليس بالأمر الهين؛ فالكاتب الذى ينطلق فى تلك المهنة العجيبة يأمل أن يقرأه الجمهور الذى قصد إليه، جمهوره المختار، الجمهور الممتاز الذى يكتب فى الواقع من أجله رغم كل ما يمكن أن يقول، بل وما يمكن أن يكون له من رأى. وكسب هذا الجمهور يحتاج إلى صبر، وأشق المهام هى أن يقرأنا زملاء. نعم، أن يقرأنا الكتاب الآخرون، وهذا أصعب الأمور وأبعدها عن اليقين، ومع هذ فهو الشرط الأساسى للانتصار؛ يجب أن يقرأك زملاؤك، يجب أن يحكم عليك زملاؤك. إذا كنت حقا تريد أن تعرف قيمة مواهبك ومعنى مؤلفاتك فلا تطلب ولا تقبل - لزمن طويل وخلال كثير من السنين القاسية - أى ذرة من السلطة الزمنية.

وهل تأمل أن يقضى فيك ببرودة، وأنت تملك قوة غير قوة روحك أو نفوذاً غريباً عن شخصك! احذر الرجاء، احذر الحقد، اعرض نفسك على القضاء عارياً، عارياً، هادئاً، وقد ملأت يديك بأعمالك، أعمالك فحسب.

قاوم لأنك ستغرى، وحافظ على هذا المسلك زمناً طويلاً. اصغ. لاحظ وأحص كل يوم لديك، سل نفسك كل يوم عن معنى عملك وعن مجرى حياتك، وإذا ظلت تجربتك نقية فستعرف على وجه التحديد ماذا يزن المديح وماذا يساوى النقد، وستتخذ ما يلزم

لكى لا يشلك أى واحد منهما، وستعمل أثناء الجزء الأكبر من حياتك فى أمان جميل.

ولربما أتى يوم ترى فيه أنك تعرف عن نفسك، وسيأتى حتماً يوم تكون فيه قد استقيت من عملك تجربة قوية، وأملى أن يأتى يوم تصل فيه إلى الخمسين، عندئذ ستكون قد عملت كثيراً وسيكون ظهرك مثقلاً يحمل من المؤلفات الكبيرة، وستمتع بنفوذ لن تدين به لغير ملائكتك وعملك، وعندما يحين ذلك الحين - إذا اعتقدت أنك تستطيع أن تستخدم ما تعلم لمصلحة الأدب وفى خدمة الآخرين - ففكر طويلاً، طويلاً جداً ثم لتقبل - إذا وجدت نفسك القوة على ذلك - شيئاً من السلطة الزمنية، ولكن اعلم أن هذه دائماً مغامرة مرة، وإذن فلتكن حريصاً. كن حريصاً.

مهنة الاختراع

تقول الأسطورة عن چل رنارد J. Renard إنه عندما كانت تضيئه مراقبة الصفحة البيضاء كان يأخذ فى الضرب خلال الطرقات، طالبا العون إلى مشاهد العالم التى لا عداد لها، وأحيانا كنت نراه - وهو صائد الصور - يصعد هنيهة عند راشلد Rachilde^(١) وذلك إذا خشى أن يعود صفر اليدين - يصعد ليقتبس شرارة ثم يعود وقد استجيب دعواته.

ملكة الاختراع: ملكة خلق حكايات - بأن تقبض على عناصر الحياة وتعيد توزيعها لكى تؤلف منها صوراً جديدة، ثم القدرة على أن تجعل شخصيات مخترعة تعمل وتتحدث، وقد منحتها روحا واتجاها أى قيادة - هذه الملكة هى بلا ريب أشد الملكات جموحا. فالإنسان يستطيع أن يمرن على الصبر والشجاعة والقوة. بل على دقة الإحساس ذاتها، ولكنه لا يستطيع أن يثير القدرة على الاختراع، كما لا يستطيع أن يقهرها.

(١) راشلد Rachilde زوجة ألفريد ثالث مؤسس مجلة المركز دى فرانس ونشر كتب ديهاميل. وراشلد (ولدت سنة ١٨٦٢) كاتبة كبيرة لها عدة روايات وبعض مسرحيات وهى تمتاز فى رواياتها بدراسة الحالات الشاذة.

وعلى من حُبِّي شيئاً من تلك الهبة الثمينة بين الهبات أن يُعبدَ لها مجراها وأن يخصصها العمل ويوججها بالبلاء، وأخيراً عليه أن يحققها فعلاً مع حمايتها من الفساد الذي يستنفدها ويفنيها.

في فرنسا شبيبة شجاعة مثقفة متحمسة تلقى بنفسها إلى أنواع من الصحف في حرارة بل في انفعال قوى، وأنا أوافق راضياً على أن يطلب إلى ذلك الحشد مقالات عن الأفكار أو الآراء أو النقد أو الأخبار أو الوصف. وأما القصة من مائة سطر التي تنشرها كل يوم جميع صحف فرنسا تقريباً، فذلك ما أعلن في وضوح أنه إحدى أخطاء صحفنا، وأن في ممارسته خطراً كبيراً على ملكات الاختراع عند شعب يعتبر رغم ذلك ماهراً في تلك المهنة السعيدة، مهنة اختراع القصص.

والأفكار أو الصور التي يمكن أن تكون مادة لعمل فني تحتاج دائماً إلى نضوج بطيء، فهي تولد فينا كالديدان، وتبقى بلا حراك زمناً طويلاً، ثم نحس شيئاً فشيئاً أنها تتغذى وتأخذ في التكون، وأخيراً تبدأ في الحركة، بل في إضنائنا، ومع ذلك تمر الأعوام قبل أن يتهياً الكائن الوهمي للمجيء إلى الضوء فتبدأ عملية الوضع الشاقة. ونحن نستطيع أن نفسد كل شيء، ولكننا إذا انتظرنا إلى نهاية الحمل فستكون لدينا على الأقل فرصة لأن نخرج إلى العالم كائناتاً قابلاً للحياة كاملاً حسن التكوين.

وكل من له خبرة بالأدب يعرف أنه قد انتظر أحيانا عشر سنين وأحيانا أكثر من ذلك قبل أن يترك هذا الشبح ينبعث أو تلك الصورة تتطلق، قبل أن يفسح الطريق لهذه الفكرة أو تلك الحكاية.

فى رأى أن القصة الصغيرة التى تتمتع اليوم بالخطوة لدى صحفنا اليومية كلها تقريباً، تمثل بالنسبة لروح الاختراع محنة عقيمة أكاد أؤكد أنها مميّنة: فهى عقيمة لأنها لا تستطيع أن تثير أو أن تخصب المواهب التى فى سبيل التكوين، وهى مميّنة لأن هناك كل الاحتمالات فى أن تنتهى بأن نقل الفنان الذى يتعرض لها.

وأنا أرجو أن يشرفنى القارئ فيعتقد أننى قد فكرت طويلاً قبل أن أواجه هذه الخصومة التى ليست عديمة الأهمية بالنسبة للروح وبالنسبة لمستقبل آدابنا.

فن القصة الصغيرة فن شاق. وإن القارئ ليدهش عندما يفتح مجموعة أقاصيص لموبسان فيجد قصة طويلة ممتازة حسنة العرض فى الغالب قد اتخذت عنواناً للمجموعة ثم يكتشف - مخفية خلفها - "حكايات" أخرى سقيمة تشتم منها بقوة رائحة "الجريدة". لقد أثم موبسان ضد المبادئ الأساسية لذلك الفن الذى برع فيه، إذ كان يدفعه الزمن إلى حصد قمحه عشباً. لقد نشر مئات من القصص مع أنه لم تكن لديه حيوية لغير ما يقرب من ثلاثين حكاية، وهذا قدر جليل. وأنا أقرر أن هذا المثل الشهير لا يجوز أن يحتذى، فحاجات الجرائد

- على نحو ما نرى اليوم - ستستنفذ - فى غير نفع لأحد - ملكة الاختراع عند جيل قوى ولكنه وجد نفسه خاضعاً لنظام مدمر.

"هذه الفكرة السعيدة القوية التى ازدهرت فى رفق بحنايا روحنا. والتى قد تصبح بعد ثلاث أو أربع سنوات مادة لمؤلف كامل، هذه الفكرة التى نعزها ككنز من كنوزنا الخفية، لا نريد أن نضحيتها هى الأخرى على مذبح مولوخ^(١) Moloch ، ولكن الزمن يمر ولكن الزمن يدافعنا. علينا أن نقدم إلى جريدتنا قصتين كل شهر، لقد قرب الموعد. ها هو قد حان. لم يبق غير ساعات معدودة. ليس لدينا ما نقول أو نصف أو نقص. هناك أيام لعينة يكون فيها المخ جافاً صلباً، فلا أثر لحكاية ولا ظل لقصة ولا شبح على شاشة ذاكرتنا الملساء. هل نأخذ مضطربين خير مدخرنا. تلك القصة الجميلة التى داعبناها منذ زمن طويل. وا أسفا! لا مفر من ذلك ما دام الزمن يدق ببابنا. فلفق مائة سطر فى ذلك الموضوع العزيز الجميل الذى ربما كان يهبنا مؤلف حياتنا، غرة مؤلفاتنا".

(١) مولوخ هو كبير آلهة الكنعانيين، ومعناه "الملك"، وهو يقابل "بعل" عند الفينيقيين. وكانوا يقدمون لهذا الإله الفظيع الأطفال قربانا وكانوا يحرقون هؤلاء الأطفال، ويقول تيودور الصغلى إنهم كانوا يصورون هذا الإله فى شكل تمثال ضخم يمثل جسم إنسان ورأس ثور، وكان هذا التمثال يصنع من المعادن ثم توضع النار فى جوفه ويوضع الأطفال بين أذرعهم إلى أن يلتهب كله فيحترق الأطفال، وإلى هذا يشير ديهاميل.

أؤكد أن القصة اليومية هي إحدى قروح أدبنا الخفية. قرحة يسيل منها كثير من الدم الجميل الزكى ويضيع.

ولقد يعترض على البعض في قوة بأن المواهب التي تقبل تلك المحنة اللعينة قد لا تستحق أن تتخذ، وهذا رأى كافر. فأنا أعرف وأستطيع أن أذكر كتابا سامى المواهب قد جففتهم كتابة الأفاضيل وأضاعتهم، ولقد يتفق لى فوق ذلك أن أقرأ إحدى تلك الأوراق التي يقذف بها إلى الهاوية كاتب محدود الشهرة؛ كاتب ما يزال شابا فأحس عندئذ بإحساس من يشاهد مأساة انتحار، ولكنى أعترف أن هذا نادر، فمن بين الألف أقصوصة التي تظهر في الصحف اليومية يستطيع الإنسان أن يؤكد أن ثلاثة منها تستحق أن تعاد قراءتها.

ولقد نشرتُ كجميع الناس بعض الأفاضيل في الجرائد. فأنا أعرف الداء الذي أحاول وصفه بل مهاجمته، وأنا أعلم أن عددا لا يحصى من الكتاب في حاجة لكي يعيشوا ويعولوا ذويهم إلى المال الذي يكسبونه على هذا النحو بما يهدرون من دماء قلوبهم، وأنا أتصور بسهولة أن المشكلة ليست بسيطة، وإذا كنت أسمح لنفسي بالتدخل فيها فذلك لحرصى العميق على مصلحة الأدب والأدباء، وأنا أرى أن الإنسان يستطيع في غير خطر أن يكتب من المقالات عن الأفكار أو الوقائع أو الرجال أو المؤلفات، فالكاتب الذى يأخذ القلم ليناضل في المسائل التي تهمة لا خطر عليه من أن ينضب بل العكس فهو يستثير نفسه ويجدها، وأما ذلك الذى يحس بأنه مرغم

على أن يقص بأى ثمن أجنة من القصص؛ ذلك الرجل أحبيه كفريسة
وكشهيد.

هذا، وفى تلك الخطبة التى تجرى عليها الصحف اليومية ما
يضل ذوق الجمهور، فهى تغرس عند القراء الشاردى الانتباه عادة
القناعة بحكاية نحيلة لا قوة فى عصبها ولا إحكام فى تأليفها، وذلك
على الأقل فى أغلب الأحيان. وإننا أرى فى هذا ضرراً كبيراً
بذوق الجماهير، وبملكة الخلق عند حشد من الكتاب.

* * *

عن الأصالة

كنا نتناول الغداء فى الفندق، وكان اليوم مطيرًا. وذلك بساؤو بولو Sao Paulo المدينة الوحيدة ذات الزوائد^(١) التى خصصتها البرازيل الوديعه لآلهة الحضارة الحديثة النهمه، وكان جارى كاتبًا ممتازًا لاح لى مشغولا بعبقريه مدينته الكبيرة، وقد أخذ يتحدث فى حماسة عن المستقبل قائلا "إننا نريد ثقافة قوية حديثة أصيلة برازيلية بحتة..." وإذ انطلق جارى فى الحديث عن هذا الموضوع الحار ثارت به أقوى الفصاحات توثبًا. وكنت أصغى إليه بكل أذانى وإن لم أخل من دهشة.

وهذه اللهجة، هذه الرغبة، هذه الحاجة إلى ثقافة أصلية كثيرًا ما أحسست بها أثناء سياحتى بأمريكا الجنوبية، فالأحاديث التى نظمت فى بوينس إيرس Buenos-Aires بواسطة المعهد الدولى للتعاون الفكرى Institut international de Coopération intellectuelle قد دارت فى صبر حول هذه المشكلة، ولقد اعترف كل الملاحظين الذين اجتمعوا لهذه المناقشة بأن الحضارة التى حملها الفاتحون الأوروبيون إلى أمريكا الجنوبية قد خضعت لتغيرات

(١) ville tentaculaire - المدينة ذات الزوائد، ويقصد بها المدينة ذات الزعانف كناية عن امتداد أطرافها على نحو ما نرى فى كافة المدن الحديثة حيث تمتد المباني إلى كل ناحية بدلا من تجمعها كما كان يحدث فى المدن قديما.

ملحوظة؛ ولكن القيم الثقافية في جملتها - تلك القيم التي يعمل فيها ذكاء العالم الجديد - قد ظلت - مع تجاوز بسيط - قيم أوروبا القديمة.

وعدد من مفكرى أمريكا اللاتينية يقبل في شيء كثير من الحكمة تلك العلاقة التي ليست تبعية بالمعنى الدقيق. يقولون: وما علينا من أن يستعير العالم الحديث من العالم القديم قواعد تفكيره ومناهجه وقيمه، والشئ الأساسى هو أن يفكر العالم الحديث وأن يعمل. وهذا ما لا يُنكر أنه بسبيله.

ويحكم آخرون في قسوة لا أرى أنها في موضعها على ثقافة ليست على حد اعترافهم أنفسهم إلا ظاهرة ثانوية^(١) épiphénomène. وهؤلاء يولون وجوههم عن عمد نحو أوروبا التي يعتبرونها وطنهم العقلى الحقيقى، وهم ينتظرون منها كل شيء رغم محنها وأخطائها وتخبطاتها.

ونفر ثالث أحد أحلامه - وقد ينس من تصرفات أوروبا - هو أن يسرح تلك الخيلة غير الحكيمة، وهم يعتقدون أن الوقت قد حان

(١) أولئك الذين يحكمون على الثقافة الخاصة ببلادهم في أمريكا الجنوبية يرون أنها ليست أصيلة لأنها صادرة عن الثقافة الأوروبية؛ وكلمة "ظاهرة ثانوية" ترجمة للفظة epiphénomène التي تستعمل خصوصاً في علم النفس للدلالة على مذهب أولئك الذين يرون أن حياتنا العقلية ليست إلا ظاهرة ثانوية لحياتنا الجسمية، ودليلهم على ذلك هو تداعى العقل بتداعى الجسم والعكس.

لتنطلق فى كبرياء عبقرية الشعوب الحديثة إلى شوط بكر، وأن تخلق ما يسمونه ثقافة أصيلة؛ وعلى هذا النحو كان يفكر جارى فى ساؤو بولو وأنا لا أسجل شعوره دون أن أضيف ما لاح لى من أنهم فى البرازيل يواجهون عادة تلك المشكلة الخطيرة بفلسفة أهدأ ما تكون، وأغلب المفكرين البرازيليين الذين واثقنى فرصة الحديث معهم وقد بدوا لى عاقدى العزم على أن يطلبوا إلى أوروبا - رغم بعض الشكوك - النماذج والمناهج التى قدمتها لهم منذ زمن الغزو. ولكن البرازيل ليست كل أمريكا الجنوبية، وهناك من الكتاب أمثال تيران^(١) Teran من أعلن جهرة رغبته فى أن يرى أمريكا الأيبيرية^(٢) وقد طلقت أوروبا وصفوة الأوروبيين لتسير إلى غايات جديدة: وهذا رأى يحس المرء أنه خليف أن يتلون فى السنين القادمة بلهفة صوفية تغييراً خطيراً من علاقات أوروبا بجمهوريات أمريكا الجنوبية الفتية.

وهبنا سلمنا بأن هذا الانفصال يمكن أن يكون كنتيجة لمجرد قرار، ثم لنتساءل كيف تبنى وتنمى الشعوب "المحررة" على هذا النحو تلك "الثقافة الأصلية" التى تتجه إليها كل آمالها.

(١) كاتب من كتاب أمريكا الجنوبية المعاصرين.

(٢) أمريكا الأيبيرية أى الأسبانية اللغة، نسبة إلى شبه جزيرة أيبيريا التى تتكون منها أسبانيا والبرتغال.

سرعان ما يبدو أن الثقافة الأصلية ليست - ولا يمكن قط أن تكون - نتيجة لمداولة أو قرار أو استفتاء.

الثقافة كالإيمان الذى لا يكفى أن نطلبه لننالها؛ فهي نتيجة لمجموعة من الملاحظات التى لم يكشف لنا العلم بعد عن تكوينها الحقيقى. ومع ذلك فنحن نعرف على الأقل بعضا من عناصرها المكونة، وهذه العناصر قد جمعتها شعوب أمريكا الجنوبية فى ورع كامل رائع؛ فالأرجنتين وأرجواى والبرازيل - وأنا لا أذكر إلا البلاد التى لى عنها بعض المعلومات الشخصية، وإن كان من الواجب أن نضيف الكثير غيرها - قد بنت مدارس عديدة كثير منها جميل؛ وفى تلك البلاد أساتذة ممتازون وجماعات ومعاهد معدة إعدادا مدهشا؛ وسياسة الحرية التى يأخذون بها تسمح لكل المواهب بالظهور، ومن ثم يمكن أن يقال إن المهد قد أعد فى تلك البلاد لتلقى ثقافة عظيمة، بل لقد حمل فعلا هذا العمل التمهيدى ثماره الجميلة. وستلونها ثمار أجمل. متى؟ ذلك ما لا يعلمه أحد، يجب الانتظار فى ورع. يجب الانتظار والابتهال، أى العمل فى حماسة وثقة.

ولكى تكون هناك حضارة أصلية لابد من مناهج أصيلة تزدهر بفضلها مؤلفات أصيلة. والآن وقد توافرت الملابس المادية، فإلى أى الأعمال يجب الانصراف؟ أجيب بلا أدنى ظل من التردد، إلى المحاكاة. إلى محاكاة النفوس الكبيرة وأمهاة الكتب التى حكم لها

الزمن. والمحاكاة حتى اليوم هي المدرسة الوحيدة للأصالة، ولا ضعة فيها لغير النفوس السيئة التركيب أو المغرورة.

لقد نشر لافونتين أشهر كتبه بعنوان "Fables" ^(١) حكايات مختارة نظمها دي لافونتين، ومعنى هذا كما تقرر المقدمة "حكايات إيزوب مختارة ... الخ" ومع ذلك هل هناك من يقول أو يظن أن لافونتين لم يضع كتاباً أصيلاً؟ والنماذج الأخلاقية Les Caracteres التى نسميها نماذج لابرويير La Bruyère نشرها مؤلفها بعنوان "نماذج ثيوفراست" ^(٢) Caracteres de Theophraste، ولقد

(١) حكايات لافونتين أغلبها على السنة الحيوانات، والذي لا شك فيه أنه لم يخترعها وإنما أخذها عن القدماء في الشرق والغرب كما أخذها عن الشعب، ففيها من يبدأ الهندي ومن لقمان الحكيم كما فيها من إيزوب Esope الإغريقي ومن فدر Phedre اللاتيني، وقد نشرها بعنوان 'حكايات إيزوب'. كتبها شعراً جان دي لافونتين.

ولما إيزوب فلا تعرف عن حياته شيئاً على وجه اليقين. قالوا إنه كان من يوناني فريجيا في آسيا الصغرى وفيه كان عبداً ثم تحرر وفيه عاش في القرن السادس قبل الميلاد. ولكننا نعلم أن تمام اليونان لميد سقراط كانوا يتكلمون شفويا عدة حكايات تحمل اسمه وأن ديمتريوس الفيلسوف Demetrius de phalere قد جمعها في القرن الثالث قبل الميلاد وإن تكن المجموعة التى وصلت إلينا من تحرير بلايد Planude قرايب اليوناني الذى عاش في القرن الرابع عشر بعد الميلاد.

وحكايات إيزوب وصلتنا نثرًا ونثرًا جافًا.

وعندما كتبها لافونتين شعراً لا ريب أنه قد خلقها خلقاً جديداً بما كان يملك من جمال الشعر ورقة الإحساس بمنظر الطبيعة ورقة القلم للحقائق النفسية ثم بعنصر النثر الذى نفته في كل تلك الحكايات بحيث إن عوقه 'حكايات إيزوب... إن هو إلا تواضع يزيد من مجد لافونتين.

(٢) لابرويير: جان دي لابرويير Jean de la Bruyère - ولد في باريس سنة ١٦٤٥ ودرس للقانون ثم اشتغل بالمحاماة ولكنه تركها للعمل في جيلية أموال الدولة بمنطقة 'كلن' وعاش =

حطول حياته ببافيس، وفي سنة ١٦٨٤ اختاره كونييه الكبير ليدرس لحفيده دوق لفللفة والتاريخ والجغرافيا؛ ولقد شقى ببلادة تلميذه وعصيانته ولكنه أقاد كثيرا من هذه المهمة إذ بفضلها استطاع أن يختلط بالأمرء والأشراف ورجال البلاط ويلاحظ أخلاقهم.

وفي سنة ١٦٨٨ ظهرت الطبعة الأولى من كتابه الشبير عن النماذج الأخلاقية بعنوان "النماذج الأخلاقية لتيوفراست. مترجمة عن اليونانية ومضافا إليها نماذج أخلاق عصرنا وعاداته" وفي سنة ١٦٩٣ انتخب عضوا في المجمع اللغوى الفرنسى وبعد ذلك بثلاث سنوات أى فى سنة ١٦٩٦ توفى فى فرنسا بالسكفة.

وبالكتاب بالفعل ترجمة لتيوفراست وهى تشغل ثلثيه ولكنها ترجمة غير صحيحة لأن النص الذى ترجم عنه لابروبير لم يكن صحيحا؛ وأما مجد لابروبير فى الثلث الذى كتبه عن نماذج الأخلاق والعادات فى عصره وهو عبارة عن وصف وتحليل للمشاعر المختلفة والنفوس المتباينة والعادات المتفشفية، وفيه من دقة الملاحظة ونفاذ البصيرة وجمال التصوير ما يفوق به تيوفراست.

وتيوفراست فيلسوف وعالم يونانى ولد فى جزيرة لزبوس سنة ٣٧٢ ق.م ومات بلأينا سنة ٢٨٧ ق.م وكان اسمه فى الأصل تيرتاموس Tyrtaimos ولكن أرسطو سماه تيوفراست ومعناه باليونانية "المتحدث الإلهى"؛ ولقد تتلمذ لأفلاطون ثم لأرسطو وخلف هذا الأخير فى إدارة اللبسية، وقد عدد له مؤرخ الفلسفة ديوجين لافرس ٢٤٠ كتابا، وقد كان يسعى فى كتبه إلى تكملة أبحاث أرسطو، فهو باحث أكثر منه مفكرا أصيلا، ولقد فقدت كل كتبه ولم يبق لنا منها إلا اثنان أحدهما (أبحاث عن النباتات) والآخر (أسباب النباتات) وفيه يحاول معتمدا على آراء أرسطو تفسير أسباب وجود أنواع مختلفة من النباتات وأسباب تنوعها.

ثم إن معظم ما وصل إلينا من كتب أرسطو كان على الأرجح مذكرات تيوفراست هذا، مذكراته التى أخذها عن أستاذة.

وأخيرا لدينا "النماذج الأخلاقية" التى ترجمها لابروبير وفيها تحليل لنفسيات مختلفة من بين الرجال والنساء، ووصف لمشاعر متباينة من حب وبغض ... الخ، وقد ترجمت نماذجها عدة تراجم أخرى من أحسنها الترجمة المنشورة فى مجموعة جمعية ببديه Bude ببافيس.

أخذ شكسبير موضوعات مسرحياته من بلوتارك Plutarque ^(١)، وجيرالدى سنثيو Gerald Cynthio فهل من الواجب أن نعتقد أن لابرويير نفس صغيرة وأن شكسبير شاعر مسكين؟ الأمر واضح، فما على الشعوب التي تريد أن تكون لنفسها ثقافة أصيلة إلا أن تحذو حذو المؤلفات التي ظهرت في الثقافات القديمة الشهيرة؛ ولكن أليس هذا هو ما تفعله أمريكا اللاتينية منذ القرون؛ ثم أليس هذا هو عين الحكمة؟.

* * *

(١) بلوتارخ، مؤرخ ومفكر أخلاقي إغريقي، ولد حوالي سنة ٥٠ بعد الميلاد ومات سنة ١٢٥ وقد تعلم في أثينا ثم قام برحلات في آسيا الصغرى ومصر، واستقر زمناً في روما حيث أشرف على تربية الإمبراطور أندريان وأخيراً عاد إلى أثينا وله عدة كتب أشهرها كتابه الهام (أربعة أجزاء) عن تاريخ حياة العظماء اليونان واللاتين.

روح الخلط

لو أن الفوضى الأخلاقية التى نحن مضطرون إلى أن نعيش فيها لم تظهر كل يوم فى عدد من الحوادث المفجعة، لكان من الشيق أن نبحث عن أعراضها فى بعض التغيرات والأمراض الوبائية التى تظهر فى اللغة.

وكل الناس متفقون على الاعتراف بأنه ما دامت اللغة تعبر عن حركات الروح فإنها تعكس حتماً محنها وعاهاتها ومواضع نقصها، وبعض تلك المحن بالنسبة إلى شعب ما خالدة، وهى إنسانية بحثة، بينما البعض الآخر وقتى، نسبى إلى ملابس تاريخية، والرجل الذى يصغى بأذن منبهة إلى مناقشات مواطنيه لابد أن يسأل نفسه كل يوم عدة أسئلة يمكن أن نعثر لها على جواب بمساعدة المنطق مجتمعاً إلى تلك الملكة البديهية التى نسميها باللفظ الفرنسى الصحيح "العقل" (1) Jugeote .

والنحويون ينعون - منذ زمن ما - انحلال صيغة الاستفهام واختفاءها، وهم يفسرون تلك الظاهرة بتفسيرات علمية لا توقفى

(1) Jugeote لفظ فرنسى عامى من ارجو Argot باريس أى من لهجتها العامية وهو مشتق من الفعل (Juger: يحكم) فمعناه "ملكة الحكم" ولكنه على الأصح يقابل فى لغتنا العامية لفظة: العقل فى قولنا "هذه الشئ يعرف بالعقل... الخ" وقد ترجمناه بهذا اللفظ على هذا المعنى.

طويلاً؛ وإذا كانت صيغة الاستفهام قد اختفت فذلك على الراجح لأن مرضاً نفسياً قد سبب هذا الاختفاء. ولننظر أولاً إلى الوقائع.

الاستفهام في اللغة الفرنسية الصحيحة تركيب خاص تختتمه في آخر الجملة علامته، والقارئ ليس بحاجة إلى أن يعود إلى العلامة النهائية لينغم الجملة بالنغم المناسب.

ومن الواضح أن رجل العامة في فرنسا يحتقر احتقاراً صريحاً هذا التركيب الضروري الدال، وأنا أسلم أن للكسل دخلاً في هذا العيب وذلك الإهمال.

فلكى ننطق "ماذا تقول" ^(١) "Que dîtes vous?" لابد من نوع من الشجاعة الرياضية التي يحتفظ بها أغلب مواطنينا لمباريات البوكس أو السيارات أو الدراجات، وأسهل من هذا بكثير أن تقول "بتقول إيه" "Vous dîtes?" مع تلوين الصوت تلويناً استفهامياً خفيفاً، ولكني مع ذلك أعتقد أن الكسل لا يلعب في هذه المسألة الدور الأساسي، بل إن الداء لا شك أخطر وأخفى.

(١) نفس الظاهرة موجودة في اللغة العربية حيث تقدم علامة الاستفهام (ماذا تقول) بينما نحن في العامية نستغنى عن التقديم يتنغم الصوت فنقول (بتقول إيه) ولهذا ترجمنا الأمثلة.

والغالبية العظمى من الأشخاص الذين يستخدمون الصيغة
التقريرية أو صيغة النفي بدلا من صيغة الاستفهام يظهروننا بذلك
فيما أرى على رغبتهم فى أن يخفوا جهلهم.

فأنت تقدم مثلا نبيذا طيبا من بوجونيا إلى شخص ليس من
غواته بنوع خاص، ولكنه مع ذلك يحرص على ألا يظهر بمظهر
الغفل فيذوق السائل الثرى مع كل "التكشيرات" المعهودة، ثم يجازف
فى هيئة مترفعة، ولكنها مفهومة بإحدى تلك الجمل:

إنه من بوجيا؟.

إنه من بوردو؟.

إنه ليس من شاتونف؟. وقد نُظِمَ التنغيم فى كل حالة بحيث
يهيئ لكبرياء السائل ملجأ، وهكذا يستمر الحديث وفقا لعدة طرق:

إنه من بوجونيا.

نعم - إنه من بوجونيا.

وهذا بالضبط ما أحسست به.

أو.

إنه من بوردو.

لا. إنه من بوجونيا.

طبعاً - لقد توقعت ذلك

أو .

إنه ليس من شاتوف البابا.

أو . لا . إنه من بورجونيا.

بكل تأكيد، إنه من بورجونيا.

وأما الرجل الذى لا يدعى أنه عالمى الاختصاص فيقول فى
تواضع:

ما هذا النبذ؟

ولقد يضيف فى بعض الاحوال:

هل هو من بورجونيا؟

أو .

أليس هو من بورجونيا؟

ولكنه من المفهوم بجلاء أن استعمال صيغة الاستفهام
الصريحة أو المخفية معناه أن المتكلم يعترف بجهله ورغبته فى
المعرفة، ورجل القرن العشرين لا يكاد يعترف بجهله. وهو من جهة
أخرى يعرف أشياء أخرى يعرف أشياء أكثر مما يلزمها ليظهر أقل
رغبة فى المعرفة. فهو بفضل الصحافة والتبسيط العلمى والأدبى،

وبفضل الافلام الثقافية ومحاضرات الراديو يعرف كل شيء، ويفصل في كل شيء، فما حاجته إذن لهذه الصيغة الاستفهامية التي تتم عن النقيض في زعمه، والتي ليس من السهل النطق بها، كما يمكن اعتبارها أثرا من آثار عصور الظلام عندما كان جهل الناس بكل شيء يضطرهم إلى السؤال - في غير خفر - عن كل شيء. وليس هناك محل للشك في أننا على مقربة من ذلك الزمن الذي سنرى فيه رجل القرن العشرين وقد سمع سؤالا في صيغة الاستفهام الصحيحة يقول مشفقا في صوت خافت: "هذا خطأ؟ طبعا، لقد توقعت ذلك".

وتلك الروح. روح الغرور والفوضى والخلط تظهر أيضا في استعمال الكثير من التراكيب والألفاظ، وعدد من الكتاب يسرفون في استعمال بعض العبارات التي وإن لم تكن بلا ريب خاطئة، إلا أنها تدل على نوع من فقد الاستعداد للتحديد الدقيق. فليس من الخطأ أن نكتب "توعا من Une espèce de"، ولكنه من القبح أن نكثر منها؛ ورجل الشارع لا يسرف في استعمال هذه العبارات فحسب، ولكنه يخطئ أيضا في استعمالها؛ يقول "توعا من الأبله" Une espece d'imbecile^(١)، والخطأ في اللغة من الصغائر المضحكات، والأخطر من ذلك بكثير - فيما يلوح لي - هو ذلك الداء العميق الذي يدفع إلى الإسراف في استعمال عبارة خاطئة كهذه، ولغة محكمة

(١) هذا الاصطلاح العامي في اللغة الفرنسية يقابله في لغتنا العامية - حنة بتاع أو حنة مغفل أو بتاع مغفل كده الخ.

شبهرة سخية سخاء حقيقياً كاللغة الفرنسية تملك - فيما عدا استثناءات نادرة - لفظاً دقيقاً للعبارة عن كل شيء يحدد تحديداً دقيقاً، وفي معظم الحالات التي يقول فيها المتكلم "توَعَا من ..." يكون في ذلك اعتراف منه بالإهمال أو العجلة أو العجز عن العثور على الكلمة الدقيقة أو الخوف منها والرغبة في تخفيفها أو تحقيرها، فهو ليس نوعاً من الجبن وإنما هو جبن.

ورجل القرن العشرين يرهف من هذا العيب حتى لنراه في سبيل فقدان معاني الألفاظ. وهو لا يكتفى بأن يضعف تلك الألفاظ بل يتركها راضياً تهوى إلى النسيان. وهكذا تصبح كل الأشياء الموجودة في العالم "بتاعه" machine "شغله" truc "حاجه" chose . وحتى الأشخاص قد اتحدوا، فكل الرجال يسمون "بتاع" machin وكل النساء "بتاعه" machine . وفي هذا ما يلوح لى استعجالاً مشنوماً لخطى الزمن^(١)، ولا شك أن فرنسى القرن العشرين ينسى أن عمل

(١) اللفظ المستعمل كاسم جنس فى اللغة الفرنسية العامة للدلالة على الرجال هو "machin" وقد ترجمنا بـ"بتاع" والدلالة على النساء هو "machine" الذى ترجمناه "بتاعه" وديهاميل فى قوله "وفى هذا ما يلوح لى اسعجالاً مشنوماً لخطى الزمن" إنما يشير إلى ما توحى به الكلمات machine , machin من معنى "الألات" وهو معناها الحرفى فى اللغة الفصحى، فهو يرمى بذلك إلى الوقت الذى مىصيح فيه الناس كالآلات. وفى كلمتى "بتاع" "بتاعه" ما يوحى بما يقرب من هذا المعنى إذا ذكرنا أنهما تحريف لكلمتى "متاع" والمتاع لا يكون إلا شيئاً من الأشياء ومعنى "الشيء قريب من معنى الآلة" ولهذا اخترنا تلك الترجمة.

الذكاء الأساسى وواجبه هو: أولا أن يحدد الأشياء، وثانيا أن يسميها بأسماء مميزة.

ونحن عندما نريد أن نحكم على إنسان وأن نتسقط أخلاقه بواعثه الخفية لا يكون لما يقوله من الأهمية قدر ما للطريقة التى يعبر بها.

أنصتُ يوما إلى رجال أعمال يتحدثون، وكان لدى ما يحملنى على الاعتقاد بأنهم يحاولون أن يخدع بعضهم البعض، وقد ظل ما يقولونه بغير دلالة تكشف عن نفوسهم، وإنما كانت الدلالة فى طرق تعبيرهم.

وهناك عدة طرق لترتيب الكلمات:

أول مائة ألف فرنك كسبتها.

المائة الأولى من آلاف الفرنكات التى كسبتها.

المائة ألف فرنك التى كسبتها.

ولا شك أن خزانة الدولة توفى توفيقا كبيرا لو أنها استخدمت فى أبحاثها نحويين لهم بعض الدراية بعلم النفس، وبلا ريب لو استخدمت أيضا أطباء.

* * *

أخطاء الشهرة

كل الجزائريين مرضى بالنقرس لأنهم يسرفون في أكل اللحم؛ على الأقل ذلك الذى لا يشتريه زبائنهم. ويذهب الكتاب الذين هم فى الغالب صناع الشهرة ينفخون فى بوقها، بنصيب وافر من تلك الوليمة النابحة. وإنه لمصدر للعجب أن نقارن مجد عالم شيخ - حتى عندما يكون مغطى بأمارات الشرف ومزيناً بالأشرطة - بمجد روائى شاب نشر كتيبين جديدين يمثلان عمل سنة أشهر، وحظى بغار إحدى لجان التحكيم الأدبية؛ وإنه ليغضبني أحياناً أن أرى معاصرينا يجهلون - فى استخفاف المنكر للجميل - حتى أسماء شارل ريشيه Charles Richet ^(١) وشارل نيكول Charles Nicolle، وداستر Dastre، ورينيه لريش René Leriche ^(٢)، وليس فى معرفتهم بأسماء أرفير Arvers ^(٣) وهيجيزيب

(١) شارل ريشيه وشارل نيكول وداستر أطباء وعلماء تحدثنا عنهم فى هوامش أخرى.

(٢) رينيه لريش. Rene Leriche - عالم وطبيب فرنسى معاصر.

(٣) ارفير. ألكسيس فيلكس أرفير Alexis Felix Arvers شاعر ومؤلف مسرحى، ولد ومات ببائيس (١٨٠٦ - ١٨٥٠) وقد ابتدأ حياته الأدبية بمجموعة قصائد نشرها بعنوان "ساعات الضائعة" وفيها "سؤنثه" كانت سبب شهرته. وها هى ترجمتها:

لروحي سرها. لحياتي لغزها. حب أتركته فى لحظة. الداء بغير أمل. لذا ألزمت الصمت. وتلك التى سببته لم تدر قط عنه شيئاً.

مورو Hégisippe Moroau ^(١) معرفة لا بأس بها ما يعزىنى إلا
بعض العزاء.

واحسرتاه: أمر قريبا منها فلا ترانى؟ إلى جوارها دائما ومع ذلك وحيدا. هكذا أنفق أيامى
على الأرض حتى النهاية دون أن أجرو فأطلب شيئا أو أعطى شيئا.

من أجلها - تلك التى خلقها الإله رقيقة وديعة. ستسير فى طريقها ذاهلة لا تسمع حفيف
حتى يرتفع تحت أقدامها.

وفيه فى قداسة لواجبها العفيف - سنقول عندما نقرأ هذه الأبيات العامرة بها. "من إذن هذه
المرأة" ولن نفهم.."

والمظنون أن الشاعر كان يقصد مدام مينسييه Mmc. Menesier بنت شارل نودبيه. ولا
شك أن فى بساطة هذه القصيدة وجمالها ما يبرر غبطة ديهايل بأن يرى أن هذا
الشاعر الرقيق لم يتطلع الزمن.

ولأقير مسرحيات وضعها بالاشتراك مع الآخرين ولكنها لم تضاف شيئا إلى مجده، وهو
غير معروف إلا بقصيدته الصغيرة السابقة.

(١) هيجيزيب مورو Hégisippe Moreeau - روائى وشاعر فرنسى، ولد ومات
بباريس (١٨١٠ - ١٨٣٨)، ولد يتيما ونشأ فى منزل الإحسان، ثم اشتغل كمصحح
فى إحدى مطابع برفانس Provins، وهناك تعرف بتلك التى يسميها فى شعره
ورواياته "بأخته"، ثم ذهب إلى باريس حيث عمل كصفاف عند الناشر ديدو Didot
ولقد اقتتل فى ثورة يوليو سنة ١٨٣٠ فوق الحواجز، ثم عمل كمشرف فى مدرسة
ولكن البؤس أخذ يطارد، فهام على وجهه بغير مال وبغير مأوى، ولقد كتب عندئذ
قصيدته الشهيرة "قصيدة الجوع" Ode la faim ثم اصدر صحيفة هجائية بعنوان
ديوجين Diogene سببت له عداوات كثيرة عنيفة، وأخيرا توفى بالمستشفى ١٨٣٧
وهو فى الثامنة والعشرين من عمره.

لقد ترك مورو مؤلفات صغيرة ولكنها ساحرة بخفتها وسذاجتها؛ منها خمس قصص
صغيرة نثرية. وقد نشرت هذه الأقاصيص مع شعره فى مجلد واحد بعنوان الزهرة
الجميلة المسماة "لا تتسنى" Myosotis، ومن بين أشعاره السياسى والهجائى، كما
أن بها بعض أغاني مستهترة، ولكن الاستهتار لم يكن فى طبع هذا الشاعر العظيم،=

وإذا كان في عدم المساواة على هذا النحو ما يجرح النفوس
الخيرة فإني أود أن أقيم النظام - وربما العدل أيضا - بأن أبوح
ببعض الاعترافات. إن شهرة الكتاب مشرقة متوثبة، ولكن ذلك لا
يفيد أنها أكيدة أمينة. لقد نشرت على الأقل خمسين مجلدا وأنا كل يوم
في فرنسا وخارج فرنسا ألقى أشخاصا حسنى النية، يقول لى أحدهم:
"يا سيدى لقد قرأت كل كتبك" وأجيبه على الفور: "معنى أنك قرأت
منها أربعة، بل قد يكون اثنين، وهذا فيما أرى قدر طيب"، وهكذا يبدأ
الحديث.

الذاكرة ملكة يغبط عليها، والمربون المحدثون مخطئون خطأ
كبيراً فى إهمالها، على الأقل عند تلاميذهم. وعندما يأخذ القراء فى
الكلام عن كتبى أجدهم - كما أعلم وأرى - مأخوذين بحماسة
الأدب، ولكنهم لا يستخدمون دائما ذاكرة لا تلام، ولكم من مرة
سمعت من يقول لى: "لقد تذوقت بوجه خاص روايتك الجميلة
"المتحضرين" "Les Civilisés"، وأنا أمسك دائما عن مقاطعة

"ولهذا لم ينجح فى ذلك النوع وإنما نجح فى الأشعار البسيطة التى تبعث فى النفس
ما يشبه الريف كما تثير فيها عبيرا من الحزن يكاد يثمل. ولو لم يكن لمورو غير
قصيدتيه "فولزى" La Voulzie، و"الريفية" La Fermiere لضمن الخلود.

إنه بلا ريب إحساس مرهف ذلك الذى دفع ديهاميل إلى إعلان سروره بخلود أسم هذا
الشاعر الرقيق الجميل.

مثل هذا الحديث. نعم إننى قد نشرت قديماً كتاباً باسم "الحضارة"، وأما "المتحضرين" فقد بنوا بحق مجد كلود فرير Claude Farrère^(١). والخطأ بعد جائز، فالمسألة مسألة مقاطع^(٢). والمجاملة التى توجه إلى تناول فى أغلب الأحيان "الصلبان الخشبية"^(٣)، وفى الخطأ دائماً مصدر للحقيقة، فالصلبان الخشبية قد نشرت بين الشعب باسم "رولان دورجليس" Roland Dorgles. ولقد نشرت أنا سنة ١٩١٧ كتاباً عن الحرب بعنوان "حياة الشهداء" "Vie des Matryrs". فعندما أننا من أجل "الصلبان الخشبية" أترجم ذلك إلى "حياة الشهداء"، وبذا - والله الحمد - يعود النظام إلى مكانه.

(١) كلود فرير Claude Farrère. بحار أديب فرنسى، ولد فى ليون سنة ١٨٧٦، عمل فى البحرية الفرنسية إلى سنة ١٩١٩ حيث أحيل على المعاش، وله عدة روايات تمتاز بقوة مواقفها الدراماتيكية وبوصف البلاد النائية، ثم بأسلوبها البسيط الجاف، ومن أشهرها رواية "المتحضرين" التى يشير إليها ديهاميل، ثم رواية "المعركة" ولعل هذه الأخيرة أحسن ما كتب، وقد مثلت بالسينما أخيراً بمعاركها البحرية ومناظرها التى تمر باليابان، ثم شخصياتها وبعضها أمريكى وبعضها يابانى.

(٢) يقصد ديهاميل إلى أن الفرق بين عنوان روايته "الحضارة" ورواية فرير "المتحضرين" هو فرق بسيط لا يعدو عدة مقاطع: هو الفرق بين الكلمتين الفرنسيتين Civilisation و Civilises فالخطأ واللبس جائزان.

(٣) الصلبان الخشبية Croix de bois رواية شهيرة جداً عن الحرب الماضية وصاحبها هو دورجليس كما يأتى، والصلبان الخشبية وهى التى توضع على مقابر الجند الذين يدفنون فى ساحات القتال.

وأحياناً تكون المسألة أشق. كنت أتناول العشاء ذات مساء في الخارج عند أحد رجال السلك السياسى الذى لن أذكر طبعاً اسمه، وإذا بربة البيت تصرح إلى فجأة فى صوت رقيق: "يا سيدى لقد قرأت كل كتبك"، والذى أفضله من بينها هو "حفلة رقص الكونت دورجوليس" Bal de Comte Dorgeles وبعد لحظة تردد أقمت التسلسل على وجه لا بأس به (حياة الشهداء - الصليبان الخشبية - حفلة رقص الكونت دورجوليس). حسن، وأحياناً لا يتندر الخطأ فى الألفاظ بل يغامر فيسلك السبيل إلى الموضوع. فى شهر يناير الماضى كان جارى على المائدة، فى وليمة شبه رسمية، رجلاً شهيراً من بلد أجنبى، رأى من واجبه أن يقول لى: "يا سيدى. لقد قرأت كل كتبك. وأنا أحبها كلها طبعاً ... (تحية بهزة رأس خفيفة). ولكن الذى أفضله من بينها هو "وكيل قضايا الهافر Le Notaire du Havre، وهذا معقول. لقد قضيت عدة سنوات أثناء الحرب فى الهافر"، وأضاف جارى فى تنهد جملة أخرى تشبه "أتقدر... أوه! لقد قدرت كل التقدير، وابتسمت فى مرج. الكتاب المسمى "وكيل قضايا الهافر" لا دخل فيه للهافر.

بينما كنا نتحدث عن تلك الأخطاء فيما بيننا، نحن الكتاب والأصدقاء، ذات مساء من العام الماضى فى منزل أحد الإخوان أثناء سياحة، إذ جاعنى من يخبرنى أن شخصية سياسية كبيرة تريد أن أقدم

إليها. وقد أجبته تلك الدعوة، وإذا برجل الدولة الذى وجدته فى منتهى اللطف يقول بعد هنية: "يا سيدى. لقد قرأت كل كتبك.. (انحناء رأس خفيفة) والكتاب الذى أفضله هو المعنون "صلبان النار"^(١) Les Croix du Feu. (ترجم. حياة الشهداء. الصليبان الخشبية - صليبان النار) ..

وأنا أذكر تلك الأشياء، أرجو مخلصاً أن لا يرى فيها أى ظل للسخرية - إنه من الشاق أن نكون لطفاء، فالخطأ فى كل مكان. الخطأ يهددنا ويفاجئنا من كل ناحية. فقد يحدث أن يخطأ الخطأ وعندئذ تظهر الحقيقة، وإن يكن هذا استثناء نادراً ولكننا نعيش على المقاربات.

لقد حضرت مصادفة أثناء الحرب استجواب فرقة من المجندين، وهى لم تكن على تحقيق من زهرة الشبان، بل كانت مكونة من كل قادم، أخلط من الناس جمعوا من هنا وهناك فى مشقة طبعاً، ورأى الضابط أنه من الخير أن يؤدوا شيئاً يشبه الامتحان فسألهم جميعاً: "من كان يحكم فرنسا عندما أعلنت، حرب سنة ١٨٧٠"، فظل المساكين فاغرى الأفواه حتى أصبح من الممكن أن

(١) "صلبان النار" اسم لحزب سياسى وطنى قومى متطرف ألقه أخيراً الكولونيل لاروك Larocque لمناهضة "الجهة الشعبية" التى ألقها الاشتراكيون والشيوعيون وجانب كبير من الراديكاليين سنة ١٩٣٥ وما بعدها.

يُظن أن السؤال سيظل بغير جواب، وإذا بأكبر الإخوان سنا يقول في سرعة كبيرة وقد احمر وجهه: "بادنجيه"^(١) Badinguet، وبذا أنقذ التاريخ بعد أن ساورنا الخوف من أجله. وهكذا نرى أن للشهرة - مجيدة كانت أو ساخرة - حدودًا نلقاها بكل سبيل.

وإنه ليسرني دائمًا أن أحيي الخطأ، فمنذ بضع سنين قبل أن ألقى محاضرة قدمني إلى الجمهور أحد وزرائنا، ويجب أن أقول إنه أدى المهمة بإخلاص وعندما انفضت الجموع، قدمت لمقدمي شكرًا خالصًا قائلاً: "يا سيدي الوزير - ولم أفكر عندئذ في غير الوقائع - لقد كانت في العبارات الرقيقة التي تفضلت بإلقائها أخطاء قليلة جدًا".

وكننت أحسب أن في قولي هذا مدحًا رائعًا، ومع ذلك فهمت أن عبارتي لم تقدر كما حسبت، إننا لا نستطيع أن نرضى أحدًا.

* * *

(٢) اسم مستعار كان يطلق على نابليون الثالث استهزاء.

هواة الظلال

لقد رأيت جورج برنديس^(١) مرتين بين الأولى والثانية اثنا عشر عاما، وفي المرتين تركت المقابلة بنفسى ذكريات حية قوية مثيرة، ولست أستطيع أن أفكر فى هذا دون أن أحس بضيق يكاد يكون بغضنا، وإن انتهى الأمر كله بابتسامة. أه! لقد مات الشيخ، وحن الحين لأن ننظر إلى صورته، ونشجبها بالحائط فى غير ولع، ولكن أيضا فى غير حقد.

وأنا أرجع أولى المقابلتين إلى شتاء ١٩١٢ - ١٩١٣، ولربما كان ذلك فى سنة ١٩١٣، وباستطاعتى أن أبحث عن الخطابات وأورخ الحادثة تأريخا دقيقا لا فائدة فيه، وكل ما يجب أن نذكر لنلقى ضياء على الأوجه والنفوس هو أن ذلك كان قبل الحرب، وكنت إذ ذاك فى الثامنة والعشرين من عمري، وكان أندريه أنتوان قد مثل فى الأديون مسرحيتى الثانية "فى ظلال التماثيل" "Dans L'ombre des statues" وهى تعرض ابنا لرجل عبقرى تلقى به عظمة أبيه إلى استرقاق لا يحتمل؛ وأثر موضوع هذا الكتاب فى برنديس شارح ومؤرخ جيته، برنديس الذى حلم - فيما أعتقد - بمصير الطفل الذى

(١) عن برنديس. انظر الهاشم فى الجزء الرابع.

كان لجيئة من كرسيتين^(١) فى تلك الأثناء جاء برنديس إلى باريس، وأبدى رغبته فى أن يرانى، وبالفعل دعانى إلى تناول الغداء بواسطة مضييفة أندريه روفير Andre Rouveyre الرسام اللاذع الذى كانت له به علاقات ودية مازلت أعتبط بقيامها حتى اليوم، ولم تعدم تلك المقابلة أن تهزنى مقدماً. كان برنديس فى نظرى من أكثر النفوس تفتحاً فى أوروبا - نفس بلا شك خالقة ولكنها ناقدة فى قوة، باحثة إلى حد الإعجاز. رجل خالط أبسن وتولستوى، وجاب فى ثوب عالم النفس، جابه بذلك الذكاء اليهودى النهم الذى يلقف كل شىء فى ثناياه البعيدة الغور. بينما كنت أسير شارع سولفو^(٢) Soufflot تذكرت اعترافات الرجل الطيب فرهيرن^(٣) وذموله عندما

(١) معروف فى حياة جيئة أنه بعد عودته من رحلته فى إيطاليا (١٧٧٩ - ١٧٨٧) قطع علاقته بمدام دى شتين Mme de stein وأنه تعرف عندئذ بعاملة بسيطة هى كرسيتين فوليبوس Christiane Vulpius وقد انتهى الأمر بزواجه بها، ومنها رزق ابنه أوجست الذى ولد سنة ١٧٨٩ ومات سنة ١٨٣٠ أى قبل وفاة أبيه بعامين.

ولقد كتب برنديس عن تاريخ حياة جيئة وعرض لعلاقته بكرستين ولولده منها، فكان من الطبيعى أن يجد فى رواية ديهاميل التمثيلية "فى ظلال التماثيل" وجه شبه بين أوجست ابن جيئة وبطل رواية ديهاميل، وكلاهما قد نشأ فى ظلال تماثيل ضخم أى فى ظلال أب طبقت شهرته الأفاق حتى لم تترك مجالا لأن يعيش أحد إلى جوارها عيشة نابهة.

(٢) شارع سولفو أحد شوارع الحى اللاتينى بباريس - وواضح من النص أن روفير مضييف برنديس كان يسكن هذا الشارع فسير ديهاميل إليه معناه سيره إلى بيت الداعى.

(٣) عن فرهيرن راجع هامش ص ٧٣.

استقبله يوما أمتع ما كان في ألمانيا إذ ذاك من مفكرين، وكان من سذاجته أن أدلى بملاحظة ودية - رغم كل شيء - عما كان يسميه "مسألة اليهود"، وإذا ببرنديس يستجوبه في تلك الألفاظ المفاجأة "وهل لم تلاحظ بعد - أيها الفيرهيرن - أنك هنا الوحيد الذي ليس يهوديا".

وإذا فقد مازج الانفعال والقلق ما كان بنفسى كشاب في ذلك اليوم من حب الاستطلاع. وكان برنديس قد ناهر فيما أظن السبعين، فتوقعت أن ألقى شيخا، وكان روثير قد ثبتت في نفسى هذا الظن، إذ أخبرنى أن برنديس يتعب بسرعة، وأنه يفصل لذلك الغداء على العشاء.

وبالرغم من أننى لم أكن بعد قادرا على تمييز دقائق السن، فإن برنديس أدهشنى عندما رأيته. لم يكن طويل القامة، ولكنه كان معتدليا وكان نشيطا في كل حركاته، وكان شعره ولحيته وما إليها لم يكد يخطها الشيب، وأما عيناه فكانتا دائبتى الحركة. أجلسنى، ثم أخذ يلقي على ألف سؤال. وسأعود إلى هذه الأسئلة، ولكن ثمة إحدى التفاصيل الصغيرة. لقد كان حاضرا معناه: أعنى مضيفنا، وبرنديس وأنا - فى تلك الوجبة الصغيرة المحدودة - بول فور paul Fort^(١) أيضا.

(١) بول فور Paul Fort شاعر فرنسى ولد فى رانس سنة ١٨٧٢، واشترك منذ حدثته مع الشعراء الرمزيين فى مذهبهم، وقد أسس مسرح التياتردى زار Théâtre des Arts

والرجال المشهورون لا يمكن ألا يكونوا إلى حد ما ثرثارين، وكيف لا يثرثرون مع كل أولئك الأشخاص الذين يمدون آذانهم كالوطاب. شُخُّ من يطبق منقاره. وفي الحق أن ثرثرة برنديس حيرت لبي حيرة تامة. فهي لم تكن ذلك الحديث الجليل Monologue الذي ينفرد به دون الحضور بعض الأساتذة، ولا تلك الأسهم النارية اللبقة التي يرسلها المختصون بالنكات، وتلك الغمرات والدعابات والمراوغات والردود التي يتقنها محترفو اللباقة، وإنما كانت أقاويل تدب كالنمل، ولا يشبع لها نهم. كانت كمهاترة البوابات من النساء اللاتي يعملن عند الطبقة الراقية. تراهن يكن بألسنتهن كل ما دق وأحرج "هل رأيت مدام دى س، إنها جميلة فيما يقولون. هل تنام مع المسيو س .. أما تعلم هذا؟ حقا؟ هل تتردد على مدام ر ...؟ لقد حدثت أنها لا تكره صغار الشبان، ولكن زوجها يسرقهم منها. إنى لا

= (مسرح الفنون) بباريس (١٧٩٠ - ١٨٩٣) حيث مثل عدة مسرحيات أصلية واشترك في تحرير عدة مجلات إلى أن تولى إدارة مجلة الشعر والنثر Vers et Prose من ١٩٠٥ إلى ١٩١٤ وهي مجلة هامة في تاريخ الرمزية بفرنسا، وفي سنة ١٩١٢ انتخب "أميرا للشعراء" Prince des poètes خلفا لليون ديركس Leom Dierx، وقد جمعت أشعاره فيما ينيف على ثلاثين مجلدا، ولقد كتب بول فور أشعاره على شكل النثر رغم ما فيها من إيقاع ومجانسة بل وتقنية أحيانا، وهو في شعره ينهج منهج الأغاني الشعبية في أوزانها، ولقد عبر عن مذهبه في الشعر بقوله: "لقد التمس أسلوبا يستطيع أن يمر من النثر إلى الشعر وفقا لما تقتضيه العاطفة، والنثر الموقع هو حلقة الاتصال"، وأما معدن شعره فأحيانا عاطفي وأحيانا ساخر، وهو دائما لبق ومتوثب وكثيرا ما يكون ساحرا نضرا.

أكاد أصدق ذلك! أتصدقه أنت؟" وظننت أول الأمر أنه بعد هذا الامتحان - وذلك أنني أحسست إحساسًا منفردًا بأنى اجتاز امتحانا، وأنتى غير موفق فى اجتياز ه - ظننت أن الشيخ سيهم فجأة بحركة يطرد بها هذه الأشباح التافهة، وأنه سيستسلم لذكرياته. إلى شياطينه العظيمة، إلى أفكاره الكثيرة فيخطط فلسفة الفن أو صورة لروسيا المفكرة أو تاريخاً للقرن التاسع عشر. ولكن أبداً أبداً، لقد كانت كل هذه أحلام طفل. فشيخنا المجيد لم يحرك حصى، بل تراباً؛ واستمر بعين حادة، وصوت ملح ينقب عن الفضائح، "يقولون إن س الشاب يتناول المخدرات... هل ترددت على ح التردد الكافى لتستطيع أن تكون رأياً ثابتاً عن ميوله. لا. طبعاً".

واستمر الحديث ثلاث ساعات تركنى بعدها كسيخا، وبعد ذلك بعدة أيام أرسل إلى برنديس عند مغادرته لفرنسا ورقة غامضة، إذ كان قد أحس بما أصابنى من ضيق فحاول فى خبث أن يلقى تبعة اتجاه الحديث على بول فور، ولكنى أسارع فأقول إن هذا - من وجهة نظر المؤرخ - لا يمكن أن يقبل أو يبرر.

وأنت الحرب فلم أجد مشقة فى أن أترك صورة برنديس تهوى إلى النسيان، وإن كنت قد أخذت فى حمل نفسى إذ ذاك على الاعتقاد بأنها صورة غير ناجحة أخذت صدفة واتفاقا. ولم تؤثر فى نفسى بخير ولا شر منازعات برنديس مع كليمنصو، فبرنديس لا

يدين بمجده لفرنسا؛ ومن ثم كان من سوء التقدير أن نلومه على اعترافه بالجميل لألمانيا. أتت الحرب إذن ثم مرت. وفي سنة ١٩٢٥ بينما كنت في كوبنهاجن علمت أن برنديس يريد أن يراني، وأن أحد أصدقائه يوجه إلى دعوة لهذا الغرض. وكانت الدعوة للعشاء، وكنت قد نسيت تقريباً المقابلة الأولى، وكان برنديس قد وصل على الأرجح إلى سن جينه وهيجو؛ وسرت إلى هذه المقابلة الجديدة بإدراك أنضج، وإن كان حب استطلاع وتفتح نفسي لم يتغيرا. لقد هزت العالم أحداث كبيرة، وفي هذا موضوع جميل لحديث شاهد شيخ رأى الجماعات والقرون.

لن أنسى قط هيئة برنديس عندما دخل في ذلك المساء، دخل متقلصاً، أحمر الجلد، أبيض الشعر، ودمعة برد تقطر من جفنه، وكان لا يزال جميل المنظر، قال وهو يتحسس بعينه وإصبعه: "أين إذن ديهاميل"، فتقدمت وأجلسني إلى جواره على كنبه. لقد كنت منفعلاً ولست أدرى أى أقوال جليلة كنت أنتظر.

وفي الحال عاودت الصوت العجوزَ حرارته ليأخذ في تلك الثرثرة التي لا تنقضي: هل تعرف مدام ز ... لا. بالأسف! إنها سيدة مدهشة، كنا نلقى عندها الكونت دي م ... لم تره قط؟ هل هذا ممكن؟ لقد كنت أعرف هذا "النطع" الشهير الذي عناه المعرفة الكافية، الأكثر من الكافية، ولكنني أجبت كاظماً شفتي: "لا. لست

أعرفه؛ وكان الشيخ قد استأنف: "هل تتردد عند ح .. ربة المنزل سيدة مدهشة جدا ... ولم لا تذهب عندهم؟ هناك تستطيع أن تسمع خير الأحاديث التي يمكن أن تعثر بها في باريس، اللهم إلا أن نستثنى صالون مدام دي س . طبعاً أنت تذهب إليه. لا! هلا تعرف مدام س....".

نقضت راسي في غيظ. ولو أن برنديس سألني عند هذه المرحلة من الحديث هل أعرف أمي لأجيبه على نفس النحو نافضا راسي وقائلاً: "لا".

واستمر رجلنا ساعتين أو ثلاثاً في هذا الهرف الممتع الذي كان بروس^(١) يستطيع فيما أظن أن يتخذ منه مقصفاً. وأخيراً قال في صوت كالشبح وهو يجفف جفته: "إن أنت لا تعرف أحداً".

(١) مرسيل بروس Marcel Proust أديب فرنسي، ولد ومات بباريس (١٨٧١ - ١٩٢٢)، ولقد أتفق صدر حياته في انصالونات والمرح في الأوساط الراقية، وذلك رغم ضعف صحته، ثم اشتد به الداء فلزم غرفته، وإذا بالربو يزداد به يوماً عن يوم قسوة، فأخذ نفسه عننئذ بأن يكتب ليعوض ما أضاع من سنى حياته وتوفر في الخمس عشرة سنة الأخيرة من عمره على كتابة مؤلفه الضخم المسمى "البعث عن الوقت المفقود" فنشر منه عدة مجلدات ونشر الباقي بعد موته، وكتابه في شكل رواية، ولكنه في الحقيقة بحث لذكرياته الخاصة وقص لها وتحليل دقيق طويل لحالاته النفسية المختلفة. وجماع فلسفته هو أن ما فقد من وقت قد عوضه إذ جمع ملاحظته في أثناء السنين الضائعة واتخذ منها مادة لعمل فني وتأمل نفسي، وكتب برست مليئة بالاستطرادات والتحليلات المسرفة والتفاصيل التي لا نهاية لها، ولكنه إلى جانب ذلك قد نفذ أحياناً كثيرة إلى خفايا الإنسانية، كما كتب صفحات عديدة-

وكنت قد تجمعت وتأهبت لأن أعض ولكنى أحترم الشيوخ،
حتى ولو كانوا جليلي التفاهة، نفضت رأسى وأجبت (لا أحد، لا، لا
شئ).

وبعد ذلك بعدة أشهر انطفأ برنديس وأنا أفكر فيه أحياناً وفي
المساء، بعد يوم عزلة. صائد الظلال. أد. جامع الضباب!

”تتفرض شعراً وإحساساً. ولاشك أن ديهاميل لا يحب بروست كما تدل إشارته، وأنه
يبغض فيه التفاصيل التافهة أو التي يعتقد أنها تافهة، ولكنه من الظلم البين فيما أظن
أن يقيس ديهاميل تفاصيل بروست الدالة بمهارة برنديس معه تلك المهارة المخزية
التي ما نظن أن بروست كان يتخذ منه مقصداً أي مادة لرواياته كما يزعم ديهاميل.

الأسماء

منذ بضع سنين خطر لأحد زملائي أن يسمى أحد أشخاص رواية له "ديهاميل"، ولقد دهشت في أول الأمر، فزميلنا لم يكن يستطيع أن يزعم أنه يجهل وجودي، وقد كان يعد إذ ذاك - أو كان قد نشر بالفعل - كتابا صغيرا في النقد عن كتبي وعنى وكانت بيننا علاقات طيبة ودية؛ دهشت إذن ولا شيء أكثر من ذلك، وعند التفكير امحت دهشتي، ومع هذا لكي لا أترك لتلك الدهشة أى حجة للعودة، فيما لو جعل رفيقنا الشاب "ديهاميل" شخصية منفردة مثلا - امتنعت عن أن أقرأ من الكتاب غير الصفحات الاولى. وهكذا بعيدا عن كل انفعال احتفظت بالمزاج الخفيف الذى نرجو أن يظهر فى خصومات الأسماء.

اسمى اسم فرنسى قديم ظل محتفظا بصيغته دون تغيير منذ القرون الوسطى وهو من أسماء شمالي فرنسا، وهم يسمون فى الجهات الأخرى ديبور Dubourg، ديما Dumas، ديمازير Desmasures، ديميزون Desmaisons وما يشبهه^(١) ذلك

(١) لتلك الأسماء معان لغوية، فديهاميل معناه صاحب العزبة لأنه مكون من du & hamel كلمة hamel صيغة قديمة للفظة الحديثة Hameau، وهى كلمة جرمانية كانت تطلق قديما على مجموعة من المنازل لا تكون قرية بمعدة فهى تشبه =

ولو أنك ناديت ألف فرنسى لتقدم منهم على الأقل واحد ديهاميل، ونحن - فيما أظن - أربعة أو خمسة بدائرة معرف لاروس، ولربما كنا مائة أو أكثر فى دفتر باريس Bottin de Paris ^(١)، وإن كنت لم أبحث فيه ومن اسمهم اسمى كثيرون، وكلهم فيما أعلم لطفاء وأحياناً بالغو الظرف، وأحدهم يستلم - خطأ - جانباً كبيراً من مراسلاتى ويحيلها إلى منذ سنتين فى صبر يستحق الثناء بحيث لا أدرى بأى لسان أشكره، وهو أحياناً يرد إلى ثانية خطاباتى إليه، ولكنه مع ذلك مشكور.

وهذا الاسم البسيط الدال يمكن أن يسارع إلى خاطر روائى أو مؤلف مسرحى ولا يكون فى ذلك إلا أمر طبيعى جداً، ولقد ورد أثناء حديث فى الغربان ^(٢) لبك Becque ذكر رجل من رجال

«العزبة» عندنا أو «الضيعة» و«ديبور» كذلك معناه «صاحب القصر المحصن» و«ديما» معناه «صاحب الضيعة» أيضاً وذلك فى جنوب فرنسا، و«ديمازير» معناه «صاحب الأكواخ» و«ييميزون» معناه «صاحب المنازل».

(١) دفتر باريس Bottin de Paris هو عبارة عن كتاب به أسماء وعناوين وتليفونات الطبقة الراقية ويسمونها بالفرنسية Bottin mondain.

(٢) «الغربان» Les Corbeaux دراما شهيرة لهنرى بك مثلت فى الكوميديا الفرنسية ١٨٨٥ لأول مرة وهى رواية واقعية قاسية يصدر فيها المؤلف عن سوء ظن بالبشر وكره لهم وتغلب لجانب الشر فيهم، وموضوعها يمكن تلخيصه فى أن رجلاً من أعيان الريف يتوفى عن زوجة وعدة بنات، وإذا برجال الأعمال ينقضون على الزوجة والبنات يحاولون سلبين ثروتهن وهن لا يستطعن النجاة إلا بتضحية إحدى البنات. والرواية رغم قسوتها قوية دقيقة الملاحظة نافذة التأثير.

الأعمال مشكوك في سلوكه كان يسمى "ديهاميل"، وأقول "كان يسمى" لأنه منذ أن مثلت تلك المسرحية بدار مولير عرضت للممثلين تلك الفكرة اللطيفة، وذلك من تلقاء أنفسهم تماماً، فكرة أن يجنبوني... هذا الفضل، وذلك بأن غيروا اسم الرجل، وهم محقون فيما رأوه، مادام الأمر يتعلق بشخصية أساسية في الدراما بل بكلمة تقذف عرضاً. والاسم يمكن أن يعتبر في بعض الملابس رغم انتشاره - لا أقول محتكراً بل موجهاً وملوناً، أو إذا أردت مُضَاءً بشخص حي، وهو بذلك يفلت من عموميتة الإنسانية ومن عدم تخصصه الطبعي إن جاز لي أن أقول ذلك، وهل لي - كي أنقى حكى - أن أحمل الخصومة بعيداً عني؟ فاسم كلوديل مثلاً محمل بمعنى من الوضوح والإشراق، بحيث لا يكون من الحكمة - بصرف النظر عن الجهل أو انعدام اللياقة - وإلا كنا عرضة لأن ننثى من انتباه القارئ، وأن ننثر في نفسه أصداء أمرة يشق الخلاص منها.

وإذن فكل ما على القصاص اليقظ هو أن يميل بشخصيته الروائية منذ البدء إلى تغيير اسمها، وأنا أسلم أن هذا ليس بالأمر الهين؛ إذ إننا لا ننال من أبطال الروايات إلا ما يتفضلون بقبوله.

ولد هنري بك Henri Becque ببباريس سنة ١٨٣٧ ومات بها سنة ١٨٩١ وله مسرحية أخرى شهيرة تشبه "الغربان" في اتجاهها وهي "الباريسية".

ولهذا كتبت في حذر "يميل بشخصيته"، إذ لابد من الإغراء.

سألني ذات مرة سائل متطفل، رباه! إنهم جميعًا كذلك - كيف أختار أسماء شخصياتي؛ فأجبت في نفس واحد "هه! أنا لا أختار لهم أسماء، وإنما هم الذين يظهرون ويسمون أنفسهم" وأنا أسلم بأن بعضهم يتباطأ طويلاً على نحو ما يفعلون في الحياة تماماً...فهذا الشاب الذي ألمحه كل عام عند أصدقاء لي لست أعرف اسمه بعد، وهو يعرفني جيداً، ونحن نتحدث بكل سرور. ألم يُقَدِّم إليّ؟ أكنت ذاهلاً؟ لا علينا من ذلك. سأسأله عن اسمه في المرة القادمة إذا تذكرت، أو إذا راق لي، أو إذا أحسست بأقل حاجة إلى ذلك. هكذا الأمر في عالم الأحلام، فنحن نكتشف أولاً شخصياتنا ونمسك بها، ثم يأتي يوم يعلنون اسمهم، أو يتمتمون به، وهذا الاسم ليس لنا نحن إلا أن نأخذه، وهو يدهشنا أحياناً ويحزننا أحياناً أخرى، كما يحدث أن يملأنا غبطة؛ بل لربما قلنا في سخرية كما قال هيجو لمقاطعته "لم أكن أمل كل ذلك".

وتغيير اسم بطل عمل خطر يمكن ألا ينجح. أعني أن يتخذ اتجاهًا مخطئاً وأن يفسد حركة مخلوقاتنا، وسير قصتنا. وأنا أذكر كتاباً فيما جيد الأسلوب جيد التأليف غير اسم الشخصية الأساسية فيه - بلا شك عند آخر لحظة - عند تصحيح الغلطات المطبعية النهائية، وقد تمت هذه العملية التعمسة في عجلة مسرفة أو على الأصح بغير

إتقان، وقد أفلت الاسم الأول من المصحح، فظل يحملق هنا وهناك على نحو غير مفهوم فى ثنايا الحكاية، ونتج عن ذلك إحساس لدى القارئ بالضيق والخداع وعدم الاطمئنان وبخاصة بعدم التمشى مع المعقول، وحياة مخلوقات الخيال كثيرا ما تعدو فى عمقها الروحى حياة الكائنات الحية لحما ودما، ولكن ذلك يرجع إلى سحر تلك القوانين الخفية القاسية التى لا يمكن تخطيها. غلطة صغيرة من هذا النوع بالأشباح تتبدد بخارا.

لقد أبديت فى إحدى الصفحات السابقة أسفى لرؤية القضاة يستمعون إلى أولئك المشاكسين المسعورين، الذين يرون أنفسهم - بوحى الغريزة - فى كل صورة هزلية، وأنا أخشى أن نرى الخصومات حول الأسماء تذهب هى الأخرى - أكثر مما يجب - إلى المحاكم، التى ستحسن صنعا برفضها دعاوى الشاكين.

وقد نزل الكتاب على مقتضيات الواقعية الدقيقة فعدلوا عن أن يعطوا شخصياتهم أسماء وهمية بحتة. فمن النبو عن الزمن ومن التفقيه إلى حد بعيد أن يسموا أبطالهم اليوم Matamore أو Leandre أو Scapin ^(١) أو زربينت Zerbinette بينما تمر

(١) كل هذه الاسماء لها ألوانها الخاصة وأحيانا دلالتها اللغوية، فمثلا:

أ- متامور Matamore: اسم أسباني الأصل، مكون من الفعل matar أى يقتل، و moro أى المور، سكان شمال أفريقيا، فتامور معناه قاتل المور. ولقد استخدم=

حوادث القصة أمام برج إيفل بين مونمتر ومونروج. وإذن فأسماء حية تتبعث كالصباحات من الجمهور الفطرى. أسماء حقيقية تنتزع من تاريخ الشعب نفسه ومن اللغة.

هذا الاسم فى الكوميديا الأسبانية، حيث اتخذ معنى الشخص الذى يدعى شجاعة كاذبة ويفتخر بأعمال بطولة وهمية لم يأت بها، ولهذه الشخصية نظائر عند اليونان واللاتين، ففي الكوميديا اللاتينية عند "بلوت" مثلا كانوا يسمونه "الجندي الفخور" Miles gloriosus.

ولقد أدخل كورنيل شخصية متماور واسمه فى روايته الكوميدية "الوهم المضحك" L'illusion comique، وأصبح هذا الاسم اليوم لا يسمع إلا وانصرف الذهن إلى ذلك الشخص الذى يدعى الشجاعة ويفتخر ببطولة هو برئ منها، حتى إذا جد الجد التمس مخرجاً للهرب.

ب- لياندر Leandre: إحدى شخصيات الكوميديا الإيطالية، وكان فى الأصل أنموذجاً للمغرم المخنث الذى يهيم بإيزابيلا وبياتريس التين يقابلان عند العرب ليلي وعزة. كنت تراه نضراً مشرقاً مغضى بأشرطة الزينة وبالذنتيلا، ولقد نقله كورنيل أيضاً إلى فرنسا حيث أصبح موضع سخيرة الناس.

ج- سكاپان Scapin: أدى شخصيات الكوميديا الإيطالية أيضاً وقد تجنس بالجنسية الفرنسية فى رواية موليير الشهيرة "خبث سكاپان" Fourberie وهو أنموذج الخادم الماكر المخادع الدساس، وتبع موليير فى عرضه على المسرح الفرنسى عشرات من المؤلفين.

د - أما زربينت، فاسم اختاره ديهاميل لما فى أصواته من غرابة تبعث على السخرية. فكل هذه الأسماء كما ترى تكاد تكون أسماء لأشخاص معروفين فى تاريخ الآداب القديمة أو الحديثة، وقد تخصصت بمطلولها بحيث لا يسهل على الكاتب الواقعي الحديث أن يعطيها معانى جديدة لثبوت معانيها القديمة فى كل الأذهان، ولذلك يدعو ديهاميل إلى تسمية الشخصيات الجديدة بأسماء واقعية من أسماء أفراد الشعب، أسماء ليست لها دلالة خاصة ولا تمثل أنموذجاً معروفاً، فعندئذ يستطيع الروائى أن يخلق منها الأنموذج الذى يريد.

وفى ذلك يسر وانطلاق وحرية واسعة قاسطة لا تبغى أذى لأحد، ولا يمكن أن تقال من أحد. وأما إذا رأى الفنان - وهنا أعود إلى نقطة البدء - إلى أن يسمى شخصياته بهونيجير Honegger أو هريو Herriot أو جيرودو Giraudoux ^(١) فإنه يخطئ ويسلم نفسه فريسة إلى السخرية ويفسد كتابه. ولكن لنترك الحكم على أى حال إلى الراى العام.

(١) هو نيجير وهيريو وجيرودو أسماء لأشخاص معروفين.

أ- هونيجير Honegger : أرتير هونيجير - موسيقى سويسرى شهير، ولد فى الهافر بفرنسا سنة ١٨٩٢ وتلقى ثقافة موسيقية ألمانية إذ كان أبواه من زيورخ ولكنه التحق بمعهد الموسيقى بباريس Conservatoire de Paris حيث تأثر بالموسيقى الفرنسية، وبذلك استطاع أن يجمع فى فنه بين الروحين الفرنسية والألمانية، ولقد نال نجاحا عالميا بمزماره الدراماتيكي المسمى "الملك داود" Le roi Davide الذى ألفه سنة ١٩١١ ثم توالى مؤلفاته الموسيقية الجميلة.

ب- هريو: إدوار هريو Edward herriot، سياسى فرنسى ذائع الصيت، ولد فى "طرواه" Troies سنة ١٨٧٢، والتحق بمدرسة المعلمين بباريس ثم حصل على درجة الأجراسيون فى الآداب سنة ١٨٩٣ واشتغل بالتدريس فى ليسيه نانت وليون، ثم اشتغل بالسياسة فأصبح عمدة ليون سنة ١٩٠٥، ثم عضواً بمجلس الشيوخ سنة ١٩١٢، ثم عضواً بمجلس النواب منذ سنة ١٩١٩، وانتخب رئيساً لحزب "الراديكال الاشتراكي" تولى وزارة الأشغال فى وزارة برياتن سنة ١٩١٦ - ١٩١٧، ثم رئاسة الوزراء سنة ١٩٢٤ وسقط سنة ١٩٢٥. ولكنه تولى وزارة المعارف فى وزارة بوانكاريه القومية، وعاد إلى رئاسة الوزراء سنة ١٩٣٢ ثم رئاسة مجلس النواب، وفى أيام الجبهة الشعبية تخلى عن رئاسة حزبه وخلفه فيها دالبيه. ولهريو عدة كتب قيمة منها رسالته عن "مدام ريكاميه وأصدقائها" وكتاب عن حياة "بيتيوفن" وغيرها.

وهناك فيما أظن اثنان اسمهما جوريو Goriot^(١) فى دفتر
 التلفون. نعم اثنان، وواحد اسمه راكان Raquin^(٢)، واثنان جرانديه
 Grandet^(٣) و"دستة" فوتران Vautrin^(٤) وستة أو سبعة برجرية
 Bergeret^(٥) وربع المائة من بيونس Pons^(٦)، بدلا من بيكوشيه
 pecuchet ثمانية بوفار Bauvard^(٧) تقريبا. فهل من الضرورى أن
 نعطى هؤلاء الاشخاص المحترمين شهادة بعدم المبالاة والتسامح
 والتسليم لأنهم لم يضرموا بعد النار - بموافقة القضاة - فى أمجد
 صفوف مكتبتنا؟

• • •

(٦،٥،٤،٣،٢،١) كل هؤلاء شخصيات فى روايات بلزاك، شخصيات شهيرة ونماذج
 معروفة.

(٧) بوفار وبيكوشيه بطلا رواية لفلوبير تحمل هذا العنوان.

أسرار المواهب

الكلمات متاع شعب بأكمله، وكنز الوائق منه غير المنازع فيه. ليأخذها من يريد. ليستخدمها كل من يجرؤ على ذلك. فهي دائماً فى المتناول، مثل ذلك الهواء الذى تحتاج إليه الكلمات لتجرى فيها حياة الأنعام.

يأخذ الرجل الكلمة وإذا بها ملك له، بعد أن كانت للجميع فبطريقة نطقه وتحركات عضلاته، وبالظاهر بحجم أنفاسه ونسبة تصريفه لها، وبرنة صوته وتنغيمه بل وبالظاهرة الإضافية من تغييرات وجهه إلى دلالة عينيه إلى حركة يده وأعضائه وجسمه كله، بكل هذه الوسائل يضع الإنسان طابعه الخاص على الكلمة التى يفوه بها، طابعه الذى ينم عن عاداته وشهواته ومواقفه ونقصه وندمه وآلامه. يقول "تبيذ" - على بساطة الكلمة - فنذكر جميعاً هل هو يحب التبيذ أم يخشاه، وهل هو فى عطش أم رى، وهل هو من الخبراء فيه أم الدخلاء عليه. ويقول "حب" فيقلقنا بنطقه لهذا المقطع أو يؤثر فينا أو يثيرنا أو يحملنا على الابتسام. وبذا تصبح الكلمة التى هى للجميع كلمة شخص واحد ومتاعه وأمارته وملكه.

يلوح أن الطباعة تجرد الكلمات من تلك الصفة العارضة الخاصة وترجعها إلى معناها الخالد العام. يلوح ذلك، ولكنه غير

مقطوع به، فعند القارئ المرهف تُغَيَّر الكلمة من نبرتها وصداها وتقريباً من معناها حسبما يكون مَنْ استخدمها شاعراً أو ناثراً، وأستاذاً أو صبيّاً خجولاً، أو شخصاً عنيفاً، رقيقاً أو قاسياً. ولمزايا الأسلوب دخل في الموضوع، ولكنها ليست الوحيدة في هذا الصدد. وأنا أستطيع أن أعدد الكتاب الذين يملكون أن يجعلوني أشعر بالجوع. فلقد يتحدث بعضهم عن كل أنواع الطعام والولائم، ولقد يصفون الصيد واللحوم و"المفرومات" والفواكه ذات العصير، والصلصات ذات النكهة، ولكنهم لا يملكون إلا في النادر موهبة تحريك أعصاب معدتي وإثارة غددها؛ وعلى العكس من ذلك ديكنز Dickens فهو مدهش في هذه المسألة، يكتب "وجبة متواضعة" ومع ذلك لست أدري ماذا يعمل لكي يسيل لعابي، فهو ليس بحاجة إلى أي احتيال. إنه يملك الموهبة. فالكلمات حتى ولو بردت بالترجمة أو الطباعة لها عنده طعم مغز. يكتب: "جميون وبيرة وتوست" ولا شيء غير هذا ومع ذلك يلوح ممتعا، ونفس الكلمات يكتبها كاتب عبوس سقيم الصحة فأعاف الطعام.

وكوليت^(١) Colette التى كان لى سرور الغذاء والعشاء معها مرات كثيرة لم تبد لى أكلة بوجه خاص. إنها تقدر الأشياء الطيبة تأخذ منها وتلحظها عن بيّنة، وهى عندما تذكر أمانى اسم المأكولات لا تحرك خيالى تحريكا غير عادى، ولكنها تكتب أقل ما يمكن من الألفاظ التى يستدعيها المقام: "خبز أبيض طماطم. ثوم. زيت زيتون" وما هى شهيتى قد حضرت. حقا إن هذا أمر لا يفهم ولكنه أمر لا شك فيه. فالكلمة الواحدة يطبعها جيرودو Giraudoux وتطبعها كوليت Colette ومع ذلك لا يكون لها عندهما نفس الطعم حتى لأنها قد غيرت صلصتها. الحسية هبة وهبة متعددة المظاهر.

والعريضة لا يستطيعها كل من يريد. إذ لابد من طبع، وبوجه خاص من براءة، وخير من ذلك من سذاجة، يقولون: لقد لاقى أونيزيم^(٢) Onsim أكبر نجاح فى سوق الحسان، لم يكن يظهر حتى تخر النساء على الركبتين. لقد كان - حقيقة وما يزال - شبه

(١) كوليت: جيريل كوليت Gabrielle Colette كاتبة فرنسية ولدت سنة ١٨٧٣ وتزوجت سنة ١٨٩٣ من "ولى" willy وقد ابتدأت حياتها الأدبية بالكتابة مع زوجها وقد نشرت الروايات الأولى باسم زوجها فقط فلاقى نجاحا كبيرا، ثم افترقا سنة ١٩٠٤ فأخذت كوليت تنشر روايتها وحدها، ولها عشرات الروايات الجيدة، وهى تملك القدرة على المهارة عن المشاعر الطبيعية، وعن الغرائز والإحساسات التى تساور نفوس الحيوانات البسيطة ونفوس النساء العميقة الحسية، وأسلوبها طبيعى وهو مع ذلك غنى بالصور والألوان، أسلوب دقيق معبر.

(٢) كل هذه الأسماء فرضية كزيد وبكر وليس من السهل أن نعرف من المقصود بها.

إخصائى يارع بهلوان، وهو يكتب فى ذلك بكل ارتياح وبقلم مسرف الحرية ولكن كتبه لا تأثير لها. على الأقل بالنسبة لهذا الباب.

فهو خليق بأن يحمل اليافعين على التثاوب رغم ما بهم من ظمأ إلى الحب، كما يحمل الشيوخ المسرفين. وكلمات الاستهتار عندما تمر بقلمه تفقد كل لونها وكل تموجاتها. لن يكون أونيزيم Onésime إلا مؤلفا مملا ومستهترا فائرا. أيزيب Eusebe ذو موهبة كبيرة فهو كاتب ممتاز. وقد قرر فى يوم ما أن يكون شاعر الحب الكبير، وهو يقصد إلى الحب الجسمى، ومن فوره أخذ فى العمل. فهو يقيم تمثالا شهوانيا لإلهة اللذة الحسية. صورة مكشوفة، وفنه مرهف، ولكن من عجب أنها لا تحرك أحدا، فهي تعليمية مدهشة البرودة. إنها فلسفة الحب المدرسية، حتى لنحسب أننا نقرأ كتابا للتلاميذ من وضع مستهتر ممتاز، أوأحيانا "موجز" فى الغرام للتعليم العالى، ولكن الأيم الشابة التى يتفق لها أن تقرأ كتبه المقلقة تنتهى بأن تنام نوما هادئا لا حلم فيه. لا. لا. ليس حسيا من يريد.

وعلى العكس من ذلك بوفارى^(١) الشهيرة فتهتكها مخيف، إن أشرطة "صدريتها" ستصفر لزمان طويل فى أذان القضاة الشهوانيين.

وبلزاك بإشارات قليلة يحرك خيالنا. "فينس" بأكملها. فى الحق أن هذا لأكثر مما يجب. ديان دى موفرينيز Diane de

(١) مدام بوفارى بطة رواية فلوبيير التى تحمل هذا الاسم ولقد حوكم مؤلفها من أجلها.

Maufrigneuse تلبس فى سرعة، ولكن القارئ يلمح فى ثانية جسمها الأبيض خلال ضباب صاف من التيل. وتربط السيدة ثدييها بصدريتها المرتجلة التى تشجب من الأمام ... وأميلييه كميزو Amelie Camusot التى تعينها على شد جواربها تقبل بغتة ركبتيها فى دفعة حماسية. الصورة هروب متقنة، ولكنها أبلغ فى الدلالة من موسوعة علمية فى شهوات الحب.

الموهبة وحدها هى التى تعطى الألفاظ قوتها الحية ومعناها، والمواهب أسرار غامضة. فمريك يستطيع إذا أراد أن يصف إلى - حد الإعجاز - الشمس المحرقة فى جاسكونيا مسقط رأسه، وهى شمس مخيفة وما نكاد نلمحها حتى نحس لفورنا بعرق عاصف يتساقط لؤلؤا على عارضيه، وفى الحق إنها لشمس لهفة تشرق لتضى الهوات ولتظهرنا على بؤسنا. وعبثا يكتب موريك "كان الجو صحوا"، فأننى أحس بروائح الصنوبر وعطور البرارى والزنايق، ولكنى أشعر بأن أنفاسى ما تزال مختنقة، فزقة السماء مضطربة مؤلمة. وماذا يستطيع ضوء النهار ضد ظلمات الإنسان؟^(١)

(١) يقصد الكاتب بقوله عن الشمس التى يصفها موريك "وفى الحق إنها لشمس لهفة تشرق لتضى الهوات ولتظهرنا على بؤسنا" إلى ما تميز به موريك من غوص وراء لهفة النفوس وبؤس البشر فجو قصصه كله محرق بحيث عندما يتفق له أن يتحدث عن جمال الجو الطبيعى لا يخفف شيئا من الحرارة المحرقة التى يشيعها فى قصصه "وماذا يستطيع ضوء النهار ضد ظلمات الإنسان".

وهكذا ندأب وقد تحكمت فينا مواهبنا التي إذا حاولنا أن نعبث
بها ونخضعها ونقهرها لم تلبث أن تفتقر، وإذا قبلناها في غير جدل
أصبحنا لها عبيدا: وأما القواعد فليس ثمة إلا تلك القاعدة الريفية "لا
تحاول قط أن تظهر بمظهر من لا تستطيع أن تكونه".

وليست هذه الحكمة - رغم ما يبدو - بالنصيحة السهلة
الاتباع.

الجزء الثالث

مذكرات في فن القصص

لا يجد النقاد حرجا في أن يحصوا اثني عشر نوعا من أنواع الأدب الروائي، ولكن في الحق لا أرى غير اثنين: الرواية التي تنسينا حياتنا، والرواية التي تثير لنا تلك الحياة وتساعدنا على فهمها. وما أريد أن أجازف فأفضل إحداهما على الأخرى، "قدومينيك"^(١) رواية جميلة وأنموذج شهير، ولكن "جزيرة الكنز"^(٢) هي الأخرى كتاب رائع يستحق أن يتخذ مكانه في كل مكتبة.

لو جاز أن نصد فقهاء اللغة لانطبقت الصفة Romanesque "روائي" على ما يمكن أن يرد بالروايات من أشخاص أو أحداث توصف لذلك بأنها وهمية خارقة. وكذلك الأمر لو استعملت هذه

(١) دومينيك Dominique هي رواية أوجين فرومنتان Eugène Fromentin (١٨٢٠ - ١٨٧٦) الوحيدة، ظهرت سنة ١٨٦٣ ثم صمدت المؤلف منصرفا إلى التصوير الذي هو من كبار رجاله، وهي قصة الكاتب نفسه. قصة شاب يحب فتاة حبا خفيا لا يتبينه، حتى إذا تزوجت من غيره نما الحب فاتضح للشباب وأحست به الفتاة، كما أدركت أنها تشعر بمثله، ولكن الشاب يخفي حبه والزوجة تحتفظ بعفافها، حتى لم يعد للمعجبين من سبيل غير الافتراق فسافر دومينيك إلى حيث لن يرى مادلين Madeleine بعد ذلك قط، بل لن يعرف عن مصيرها شيئا وبذا تنتهي القصة.

(٢) رواية المغامرات الشهيرة Treasure Island للكاتب الإنجليزي روبرت لويس ستيفنسون Robert Louis Stevenson (١٨٥٠ - ١٨٩٤).

الكلمة اسما فقلنا Le Romanesque "الروائية" إذ تفيد عندئذ معنى مماثلا.

ولما كانت الرواية قد حلت في تقدير الشعب محل الملحمة فإنها تقصد إلى أن تشبع لدى القارئ حاجة طبيعية ملحة؛ هي الحاجة إلى خوارق الأمور.

وعلى هذا التحديد يلوح أن كلمة "روائية" لا تتفق في غير مشقة مع كلمة "مألوف"^(١)، إذ كيف يمكن أن يصبح المؤلف خارقاً؟ ومع ذلك فتلك هي المعجزة. فما في المؤلف من روائية لا يلبث أن يرينا كيف يصبح العادى خارقاً والحادث اليومي شاذاً.

والإنسان بحاجة إلى من يسليه، إلى من يصرفه عن نفسه بالمعنى الذى يقصد إليه "باسكال"^(٢)، وذلك بأن يقص عليه أو يعرض

(١) familier "مألوف" يواجه الكاتب في هذا الفصل مشكلة الواقعية في الروايات على نحو ما فعل في قصصه، ولذا يتساءل كيف يمكن أن تتخذ من الواقع المؤلف الدارج مادة لرواية ما، مع أن الرواية بحكم تعريفها ذاته ومدلول لفظها تفيد البعد عن هذا الواقع والضرب في الخيال والتماس خوارق الأمور على نحو ما نصف الحدث الغريب بأنه "رواية"، وسوف نرى كيف يدلل المؤلف على أن في "الواقع" عناصر روائية تغنى عن كل الخوارق، وذلك عند الكلام فيما يلى عن "روائية المؤلف".

(٢) بليز باسكال Blaise Pascal (١٦٢٢ - ١٦٦٢) عالم بالرياضيات والطبيعيات وفيلسوف فرنسى، ومن أهم ما خلف مجموعة خطايات تسمى "الريفات" Les Provinciales يناضل فيها عن وجهة نظر إحدى الفرق الدينية التى كانت تتطاحن في فرنسا إذ ذاك؛ ثم دافعاً عن المسيحية لم يتمه. وقد نشرت الفقرات التى كتبها بعنوان "الأراء" Les Penees وإلى إحدى فقرات هذا الكتاب (القسم الثانى -

حوادث تستطيع أن تسترعى انتباهه فتستهيى لبه وتلهمه النسيان، أى تنمله. وعلى إشباع تلك الحاجة توفرت تباعا الملاحم والمسرحيات والروايات، ثم السينما فى أيامنا هذه.

وفى الشرق لم تمت الملاحم، إذ لا تزال تلعب هنالك نفس الدور الذى كان يلعبه هوميروس عند اليونان. وهى تعتمد- لكى تثير الاهتمام وتسحر الأفتدة- على الموسيقى ووقع الأوزان، كما تتخذ من حكاية الحوادث الخارقة مادة لها مما يدهش أبطأ الأخيلة وأضيقتها أفقا. وعلى هذا النحو كانت الرواية عند نشأتها. فمثلاً روايات الفروسية التى حطم عليها "ميشيل دى سرفنتيس"^(١) أكثر من رمح، كانت قصصا لحوادث خارقة كثيرا ما كانت معجزة بطبيعتها. وحوش وعمالقة وسحرة، تلك كانت عادة أشخاص تلك القصائد الروائية التى كان يلتبس فيها القارئ سلوة خالصة، والتى لم يكن

ضمرة ١٣٩) يشير "ديهامل" وفيها يعلل باسكال طلبنا للذات وحبنا للمغامرات والتماشا للجاء والوجاهة الاجتماعية بل وسعينا وراء الغنى، بحاجتنا القاسية إلى الاشتغال بما يصرفنا عن أنفسنا، فالمرء لا يستطيع أن يتحمل الحياة إذا طال تفكيره فى نفسه. ولقد كان بسكال من أعرق المفكرين وأنفذهم إلى الحقائق الروحية، كما كان من أكبر من أثروا فى التفكير الفرنسى.

(١) ميشيل دى سرفنتيس Michel de Cervantes كاتب أسباني شهير (١٥٤٧-١٦١٦) مؤلف رواية "دون كيشوت" Don Quichote الذائعة الصيت، وفيها يصور فارسا من فرسان القرون الوسطى تسم بروايات الفروسية التى كانت منتشرة إذا ذاك، فأخذ يجوب الأرض التماشا لأعمال البطولة، ولكن الناس سخروا منه أو آذوه. فكتابه من هذه الناحية نقد لاذع لأدب الفروسية وروايات المغامرات، وهذا يفسر قول ديهامل: "سرفنتيس قد كسر على روايات الفروسية أكثر من رمح".

مؤلفوها يحرصون في كتابتها أقل حرص على أن يضيفوا شيئاً جديداً إلى معرفتنا بالنفس الإنسانية. ورغم الثورة التي أحدثتها الأدب الواقعي لا يزال هذا التقليد الأدبي قائماً إلى اليوم، لا في أدب الأطفال فحسب، بل في طائفة كبيرة من الروايات التي تقص خوارق الحوادث. فروايات المغامرات التي اشتهر فيها أكثر من كاتب مجيد، والروايات التاريخية وروايات البطولة ذات القوس والرمح، والروايات التي تنتبأ بالمستقبل على نحو ما فعل "ويلز"^(١)، والروايات العلمية وشبه العلمية على نحو ما كتب "جل قرن"^(٢) كلها وليدة لذلك النوع القديم من روايات الخوارق واستمرار له.

وهذا التقليد الأدبي لم يمح وإن كانت الروايات الواقعية وما أصابت من نجاح قد أضعفت من قوته. ولقد ملأت تلك الروايات القرن التاسع عشر، حتى لتمثل في تاريخ الآداب صفحة هامة، والكثير مما أفدنا في ميدان البحث النفسى يرجع الفضل فيه إلى تلك الثورة التي أحدثها الأدب الواقعي. ولولا الإسراف في تلك الواقعية لا طرد نجاحها إلى غير حد، فإن بعض الغلاة لكي يضمنوا انتباه

-
- (١) ولز Herbert Wells: كاتب إنجليزي مؤلف رواية "آلة اكتشاف الزمن" التي ترجمها الأستاذ المازني وغيرها من روايات التي تغص بالأراء الفلسفية أو تصور العالم كما يتوقع الكاتب أن يكون في المستقبل (ولد سنة ١٨٦٦).
- (٢) جل قرن Jule Verne (١٨٢٨ - ١٩٠٥): كاتب فرنسي بسط في رواياته العديدة الكثير من المعلومات العلمية وبخاصة الجغرافية والتاريخية كما تدل على ذلك أسماء رواياته أمثال "رحلة في جوف الأرض" و "من الأرض إلى القمر" ... إلخ.

القارىء ويشبعوا لذته، قد رأوا أنه لا غنى لهم عن أن يستبدلوا بما عهدت الروايات القديمة من حوادث خارقة وأمر معجزة وسحرة وبطولة وفروسية، ما نحمل الحياة الواقعية من غرائب الأمور بل مخيفها، يغالون فى وصفه. وهنا نلمس عنف "الطبيعيين"^(١)، ووحشية كتاباتهم وجموح عباراتهم، وتلك تجارب لم تنته بعد، وما أعرض لها بقدر وقد أفدنا منها الكثير. وعن كل تلك المحاولات صدر قصص المؤلف إذ أيقن القصصيون أنه ليس من الضروري لكى نثير انتباه القارىء ونحتفظ به أن نلجأ إلى إدخال السحرة والساحرات فى الرواية، فإن تصوير الواقع كفىل بأن يأسر القارىء، كما أنه من الممكن بل من الواجب أن نتجنب ذلك النوع الجديد من اللاواقعية الذى ولدته وحشية المذهب الطبيعى، وقد فطنا إلى أن المهم هو أن ندرك ما نراه كل يوم دون أن نلقى إليه بالا، ومنه يتكون نسيج حياتنا اليومية العجيبة لو تأملنا. ونحن بذلك نضيف إلى معرفتنا بالإنسان وتصورنا له أشياء جوهرية. ولبيان كل ما أقصد إليه اقترحت استعمال العبارة المتواضعة عبارة "روائية المؤلف". ولقد حل هذا الفن- فن قصص المؤلف- الكثير من معضلاته؛ كما حدد مناهجه بفضل ما أفاد من محاولات الروايات الواقعية^(٢)

(١) انظر الهامشين الأثنين.

(٢) الواقعية أو المذهب الواقعى réalisme (ومنها الروايات الواقعية Romans réalistes اتجاه فى الفن والأدب والنقد والفلسفة تكون كـمذهب فى منتصف القرن=

والطبيعية^(١) فآثر البيئة الذى تحكم خلال نصف قرن فى أدبنا الروائى قد احتفظ بقيمته، ولكنها أصبحت قيمة نسبية إذ تغير فن القصص تغيراً كبيراً، فانصرف الروائى الحديث عن ذلك الوصف الطويل الذى كان يملأ أربعين صفحة عند من سبقنا ومن تتلمذنا له من أساتذة هذا الفن الذين كانوا يؤمنون بضرورة هذا الإسهاب فى الوصف.

«التاسع عشر، فى لوحات ميليه Millet وكورييه Courbet، فى روايات فلوبيير Flaubert وجونكور وأخيه Goncourts والفونس دوديه Doudet، فى مسرحيات أوجييه Augier وديماس الصغير Dumad Fils، فى كتب النقد وكتب التاريخ التى ألفها تين Taine، فى فلسفة أوجست كونت Auguste Comte ولقد كان لها أصولها قبل ذلك العهد، فلهذا Balzac مثلاً روائى واقعى إلى حد كبير، إذ يحرص فى أغلب قصصه على أن يصور الواقع كما هو وبما فيه من قبيح، كما يمعن فى وصف البيئة التى يحيا فيها أشخاص قصصه لما كان يؤمن به من أن الإنسان مسير بحكم البيئة، وإلى هذا الاتجاه يشير "دبهامل" عندما يقول إن الرواية الواقعية قد احتفظت بوصف البيئة ولكن دون إسراف.

(١) الطبيعية أو المذهب الطبيعى Naturalisme (ومنها الروايات الطبيعية Romans naturalists استمرار للمذهب الواقعى وسير به إلى غايته، إذ فال زولا رأس هذا المذهب بوجوب تطبيق مبادئ العلم ومناهجه التى بسطها كلود برنار فى كتابه الشهير "مقدمة علم الطب التجريبي" على الأدب فالروائى كالطبيب يسعى إلى معرفة الإنسان ككائن عضوى يخضع للغرائز وتكيفه قوانين الوراثة، ثم يصفه كما هو فى حياته العضوية التى هى أصنق حياة له فيما يزعمون. ومن رجال هذا المذهب الشيريرين غير زولا جى دى موباسان Guy de Maupassant وقد ظهر هذا الاتجاه فى المسرح منذ رواية "الغريبان" (١٨٨٢) لهنرى بك Henri Becaue وإلى إسراف هذا المذهب فى الاعتماد على الوراثة والحقائق العضوية يشير "دبهامل".

كذلك لا ينكر أحد أهمية فكرة الوراثة التي اعتقد الطبيعيون أنهم قد اكتشفوها فعلت بالحديث عنها أصواتهم، فهي إلى اليوم ما تزال تسيطر على ما نكتب، ولكن دون أن ننقله. ولا أدل على إسراف مذهب "الطبيين" في فن القصص من أنني لا أعرف عن أصدقائي وأبنائي وزوجي بل وعن نفسي من أمر الوراثة العضوية قدر ما يرى هؤلاء الكتاب ضرورة لجمعه عن أقل أشخاص رواياتهم شأنًا.

في الرواية الحديثة لابد من الاعتدال حتى نترن وتتعادل العناصر التي تتكون منها.

وأخيرًا لابد للروائي الحديث ليتمكن من فنه من أن يعرض في إلحاح وصلابة لتلك المشكلة القديمة المحيرة، مشكلة الموضوع.

* * *

كلمة موضوع^(١) من تلك الكلمات العديدة التي تحتل في اللغة الفرنسية معاني مختلفة، وإنه لمن الشاق أن نحدد معاني أمثال تلك الألفاظ، فمعانيها الاشتقاقية في أغلب الأحيان ضيقة للغاية إذ إنها تدل على الكثير، ولكن كثيرها قليل. ومع ذلك عندما نتحدث عن موضوع قطعة موسيقية أو لوحة زيتية أو تمثال منحوت أو قصيدة من الشعر،

(١) Sujet.

ندرك على وجه التحديد معنى هذا اللفظ. ولكن كم من مرة نتحدث عن موضوع أوبرا أو قصيدة أو صورة حتى إذا حاولنا الوصول إلى تعريفه تعريفاً دقيقاً اصطدماً بصعوبات لا يكفي حلها أن نقول إن كلمة موضوع تترادف كلمة "الغرض"^(١)، إذ لا يمكن لإحدهما أن تحل محل الأخرى؛ وكذلك الأمر لو استبدلنا بها كلمة "موضوع البحث"^(٢) أو "الباعث"^(٣)، واللفظ الأخير بنوع خاص لا يمكن أن يستعمل عند الحديث عن المجسمات والأوضاع كما هو الحال في فني النحت والتصوير.

ونحن بعد لا نستطيع أن نستعمل لفظ موضوع إلا على حذر "فاغتصاب"^(٤) السابينيات" لوحة لها موضوع بينما صورة

(١) Objet.

(٢) Thème.

(٣) Motif.

(٤) L'enlèvement des Sabinnes لوحة زيتية بل لوحات لها موضوع

كما يقول ديهايل فهي ليست مجرد تصوير لأشخاص أو مناظر وإنما هي حادثة تاريخية أو خرافية، ملخصها أنه بعد أن بنى روموليوس Rmulus جد الرومان الخرافي مدينة روما واستقر بها لم يجد لرجاله نساء فطلب من الشعوب المجاورة أن يمدوه بما يجب من أمهات فسخرها منه، فاحتال للأمر وأقام ألعاباً دعا إليها جيرانه، وفي أثناء اللعب انقض هو ورجاله على السابينيات بنات وزوجات السابينيين سكان إحدى المقاطعات المجاورة لروما، واغتصبهن مما أدى إلى نشوب حرب طويلة بين الجماعتين.

وقد اتخذ كثير من المصورين هذه الحادثة موضوعاً للوحاتهم ونخص بالذكر منهم المصور الفلامنكي Rubens (١٥٧٧ - ١٧٤٠) ثم المصور الفرنسي =Nicolas Poussin

"مدام شلنجران"^(١) لا موضوع لها، فقد اتخذ المصور أنموذجا لصورته، ولكنه لم يعن بما نسميه موضوعا. على العكس من ذلك نجد أن "صبي الساحر" لـ"بول ديكاس"^(٢) موضوعا كما أن "للمفونية الريفية"^(٣) موضوعا بينما "كونسرتو"^(٤)

= (١٥٩٤ - ١٦٦٥) ولوحة الأول بصاله الـ National Gallery بلندن ولوحة الثاني

بمتحف اللوفر بباريس، وأكبر الظن أن ديهامل يشير هنا إلى لوحة بوسان.

(١) صورة لأحد رسامي القرن الثامن عشر. ومدام شلجران هي زوجة المهندس المشهور Chalgrin شلجران باني قصر الكسميور وقصر المعهد الفرنسي ودار الكوليج دي فرانس بباريس وبادئ قوس النصر بميدان الايتوال (١٧٣٩ - ١٨١١). وهذه الصورة كغيرها لا يمكن أن يكون لها موضوع من فكرة أو عبارة عن أمر ما فاختيار ديهامل لها لا يفيد أي تخصيص وإنما هو مجرد مثل.

(٢) L'apprenti Sorcier "صبي الساحر" سمفونية مشهورة للموسيقى الفرنسي المعاصر Paul Ducas بول ديكاس المولود بباريس سنة ١٨٦٥ وهو من كبار موسيقيهم والقطعة عبارة عن حكاية للسحرة وما يخلقون من عوالم الوهم فهي موسيقى ذات موضوع.

(٣) Symphonie pastorale السمفونية الريفية هي إحدى سمفونيات بيتهوفن (١٧٧٠ - ١٨٢٧) التسع وهي السادسة، وليست لكل سمفونيته أو سمفونيات غيره أسماء تدل على موضوعها، وإنما يحدث ذلك أحيانا عندما يريد المؤلف أن يحدد مصدر الوحي فيما ألف أو الفكرة التي عبر عنها؛ ومن هذا القبيل تسميه سمفونية بيتهوفن السادسة بالريفية وتسميه الثالثة بسمفونية البطولة إشارة إلى أن السادسة تصدر عن وحي الطبيعة كما أن الثالثة تحكي كفاحا حارا.

(٤) Concerto هذا اللفظ إيطالي الأصل معناه الاشتقاقي "اتفاق" ومعناه الاصطلاحي في الموسيقى قطعة تأليفية كالسمفونية سواء بسواء ولكنها تختلف عنها في أن الآلات المختلفة للجوقة تتوزع نغمات السمفونية بالتساوي بينما يكتب الكونسرتو لالة خاصة هي التي تقود في العزف والآلات الأخرى تصاحبها مجرد مصاحبة، ولذلك يقال كونسرتو للبيان أو للكمان أو للناي الخ.

هذا هو ما يجري عليه الفن اليوم ولكن الكونسرتو كما يقصد إليه أول من وضعه وهو الإيطالي توريلي^٣ Torelli كان في الأصل لثلاث آلات تقود والأخرى تصاحب.

باخ^(١) المكتوب لتعزفه كمانان لا موضوع له. وأما "كلون"^(٢)

سوقصد ديبامل من قوله إن كونسرتو "باخ" لا موضوع له هو أن مؤلفه لا يرمى فيه إلى فكرة بذاتها ولا يصدر عن وحى خاص أو حالة نفسية معينة وإنما هو موسيقى خالصة فهو يطربنا بما فى نغماته من انسجام وتوزيع وإيقاع أى بصورة الموسيقى.

(١) باخ Jean Sebastian Bach ١٦٨٥ - ١٧٥٠ من كبار الموسيقيين الألمان. ولد فى أسرة تعاقبت فيها الموسيقى إلى اليوم ثلاثة قرون. نبغ فى كل أنواع الموسيقى ما عدا موسيقى المسرح التى لم يحاولها ولم يكتب أى أوبرا - وميدانه بنوع خاص هو الموسيقى الدينية، فقطعه التى كتبها للأورغون منقطعة النظير.

(٢) Lacoön لوكون بطل من أبطال "طروادة" وقسيس أبولون Apollon. يذكر الشاعر اللاتينى فرجيليوس Virgilius فى الإنيادة (الأغنية الثانية) أن اليونان عندما عجزوا عن أخذ "طروادة" عنوة لجأوا إلى الحيلة فصنعوا حصانا كبيرا من الخشب ووضعوا الرجال بداخله ثم تظاهروا بالانسحاب إلى سفنهم كأنهم عائدون إلى بلادهم ورأى أهل "طروادة" الحصان فأرادوا إدخاله إلى مدينتهم فهدموا لذلك جانباً من سورها المتين وأدخلوا الحصان، فوثب من كان بداخله من الرجال واستولوا على المدينة وأحرقوها.

وكان لوكون قد حذرهم من الوقوع فى الشرك بإدخال الحصان ولكنهم لم يستمعوا له؛ وغضببت الآلهة التى كانت تناصر اليونان لتدخله فى الأمر فأرسلت إليه أفاعى كبيرة خرجت من المياه والتفت حوله وحول ولديه فأمانتهم حنقا.

وفى متحف الفاتيكان بروما تمثال شهير للوكون ولديه تطوقهم الأفاعى وقد تقلصت قسما وجوههم لشدة الألم. وفى الكثير من متاحف أوروبا نسخ من هذا التمثال نضيفها إلى وصف فرجيليوس فنفهم إشارة ديبامل عندما يقول بإمكان اتخاذ لوكون والأمة وقصته موضوعا لأى قطعة أدبية أو فنية.

وقد يكون من الخير أن نذكر أن الناقد الألماني لسنج Lessing (١٧٢٩ - ١٧٨١) قد اتخذ أيضا من هذا المثال، مثال لوكون بالذات، سبيلا للبحث فى الحدود التى تقلص مجال الوصف الشعرى عن مجال التصوير مقارنا وصف فرجيليوس للأمة بما ينطبق به التمثال المنحوت عن تلك الألام. وكانت كلمة الشاعر اليونانى الشهير Simonides "التصوير شعر صامت والشعر تصوير ناطق" موضع إمعان لسنج ومناقشته وهو ينتهى إلى التفرقة بين الفنين، وعنده أن التصوير "صور وألوان فى المكان" بينما الشعر "نغمات متتابعة فى الزمن" ولذلك كان عمل الشاعر تحليليا=

و"هيجولان"^(١) فتستطيع كل الفنون أن تتخذ منهما موضوعا. ومناظر الطبيعة التى يصورها "شردان"^(٢) هى دائما لوحات لآ موضوع لها.

ولذلك أسمى موضوعا الحادث التاريخى أو الاسطورة أو الفكرة الفلسفية أو القصة الخلقية، بل وأحيانا أى مجموعة من عناصر قصصية متباينة يمكن أن تتخذ أساسا أو محركا لعمل فنى.

بينما عمل المصور تركيبي. والنظرية كلها مبسطة بكتابه الذى يحمل نفس الاسم "لوكون".

(١) Uoglin della Gherardesca أو Hugolin ظالم من أقسى الظلمة الذين لطخوا إيطاليا بالدماء فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر، إذ إنه بعد أن استولى على الحكم بالخيانة والغدر فى مدينة بيزا pisa قتل أعداءه وهدم منازلهم ولكن أهل المدينة تآمروا عليه بقيادة الأسقف Ruggiero Ubaldini روجيرو أو بلدينى حتى إذا وقع بين أيديهم سجنوه هو وولديه وحفيديه فى برج جيوالندى Gualandi ثم ألغوا المفاتيح فى نهر الأرنو Arno . وبهذا البرج مات هيجولان آخر الأربعة بعد أن حاول أن يأكل أبناءه وأحفاده من قسوة الجوع. ومنذ ذلك الحين يعرف ذلك البرج فى بيزا باسم "برج الجوع".

ولقد نسيت الإنسانية لهيجولان قصوته ولم تعد تذكر إلا آلامه التى اتخذ منها دانتى فى الكوميديا الإلهية "الجحيم - الأغنية ٣٣" موضوعا لقصة مخيفة رائعة. هنالك فى الجحيم رأى الشاعر هيجولان وهو ينتقم من خصمه روجيرو بنهش جمجمته بأنياب ماضية لشدة ما قاسى من الجوع.

ولم يوح هيجولان فقط لدانتى بهذه الأغنية بل أوحى إلى الكثيرين من المصورين والنحاتين موضوعا لفنهم، وأخص ما نذكر التمثال الذى صنعه من البرونز النحات الفرنسى الشهير Carpeaux سنة ١٨٦٣ والوحيد بمتحف اللوفر بباريس.

(٢) Jean Baptist Chardin (١٦٩٩ - ١٧٧٢) مصور فرنسى ولد ومات بباريس. تميز بقدرته على توزيع الضياء والظلال وانعكاساتها التى تعطى الأشياء ألوانا عديدة، ففنه مكتف بذاته فى غنى عن كل موضوع.

فالموضوع إذن كما يدل عليه معنى اللفظ الاشتقاقى هو ما يرقد تحت المظاهر. هو الحقيقة الجوهرية التى تحدد الأوضاع الخارجية وتنظمها.

والموضوع لا غنى عنه فى بعض المؤلفات الأدبية وهو مقبول فى البعض الآخر. ولكن هنالك من المؤلفات ما يجب عليها أن تتجنبه. فالأقصوصة الفلسفية لا بد لها من موضوع يتخذ أحيانا شكل المغزى، والقصة قد تكون أحيانا لوحة وأحيانا صورة شخص، كما قد تكون كتابا ذا موضوع، والقصيدة يمكن أن يكون لها موضوع وإن كانت تشقى به بعض الأحيان. وأما الرواية الحقة فأمر الموضوع فيها أمر عسير لعل من الخير أن نلقى عليه فيضا من الضياء. فالكثير من الحكايات الرائعة نحس أنها قد صدرت عن فكرة لمحها الروائى فساق حكايته ليستغلها بكل ما تحمل من نتائج بعيدة.

فروايه "جلد الأحزان"^(١) Le Peau de Chagrin أنموذج لهذا النوع، والكل يعلم موضوع هذا الكتاب. رجل يملك جلد^(٢) أحزان

(١) رواية مشهورة لبلزاك Honoré de Balzac (١٧٩٩ - ١٨٥٠) - أشهر روائى فرنسا وأغزهم إنتاجا - لقد وهب هذا الكاتب من قوة الملاحظة ودقة الإحساس بالواقع وخصوصية الخيال والمقدرة على وصف الإحساسات الإنسانية العميقة ما استطاع معه أن يتناول كل مظاهره الإنسانية وكل الشخصيات مهما اختلفت مهنتها أو مكانتها الاجتماعية بالعرض والتحليل فى عشرات من الروايات أحاطت بكل شيء حتى سماها مؤلفها فى آخر حياته "بالكوميديا الإنسانية" موزعا لها بين أبواب مختلفة.

(٢) peau de Chagrin هو الجلد المعروف عند صناع التجليد بجلد الشجران، وهو جلد معز أو حمير أو غيرهما، ولكن لفظ "شجران" فى اللغة الفرنسية معناه "الحزن" =

علقت له قوة سحرية تمكنه من تحقيق كل ما تحس نفسه من رغبات، ولكن الجلد أخذ يتقلص إلى أن استنفد ماله كل رغباته فاستنفد حياته. مغزى تلك الحكاية ظاهر لا يحتاج إلى إيضاح، وهل نحن بحاجة إلى أن نضيف أن "جلد الأحزان" هي في الواقع أقصوصة فلسفية أكثر منها رواية بمعنى الكلمة. لقد كانت لبلاذك عبقرية من القوة بحيث تستطيع أن تلهو بكل شيء.

"وصورة دوريان جري" Picture of Dorian Grey من هذا النوع؛ ولنلخص في كلمات ما أذكر عن موضوعها: رسم مصور صورة لشاب جميل أغدقت عليه كل المذاهب، وارتكب الشاب أخطاء وخطايا، ولكنه ظل محتفظا بجماله الخارق، بينما أخذت تظهر على الصورة التي أخفاها بإحكام أمارات القبح والضعف الواحدة تلو الأخرى كلما ارتكب الشاب إثما من الآثام؛ وامتد به العمر على تلك الحال حتى كان يوم ثارت فيه ثائرتة، فانقض على الصورة يبغى تحطيمها ليفلت من قسوتها، وإذا به يخر صعقا، فرفعوه متقلا بأوزار حياته الذميمة أمام صورة نضرة تشع الضياء كأول عهدا. يكفي أن

-أيضا، ولقد لعب بلزك على المعنيين، ولكننا أثرنا أن نترجم اللفظ بالمعنى
"الرمزى" فقلنا "جلد الأحزان".

نقص تلك الحكاية التى تكتنفها تلك الخوارق لنفهم أن "ويلد"^(١) قد كتب أقصوصة^(٢) أخلاقية بل نستطيع أن نقول أقصوصة وعظ.

(١) Oscar Wilde (١٨٥٦ - ١٩٠٠): شاعر روائى إنجليزى، اتهم بالإباحية فسجن سنتين مع الأشغال الشاقة، ولكن فيما خلف من روح الفكاهة ومن نفاذ الفكر ولطافته ما يغرى بقراءة ما كتب.

(٢) Conte Philosophique فى اللغة الفرنسية عدة ألفاظ تطلق على أنواع مختلفة من الحكايات.

أ-Roman: وأصل معناها الاشتقاقى كما كانت تستعمل فى القرون الوسطى كل حكاية شعراً أو نثرًا حقيقية أو خيالية تكتب "بالغة الرومانية"، وذلك أنه بعد سقوط روما فى القرن الخامس الميلادى استمرت اللغة اللاتينية فى بلاد الإمبراطورية المختلفة تتطور إلى أن نشأت منها عدة لغات تسمى إلى اليوم باللغات الرومانية *langues romanes* نسبة إلى روما، ومنها اللغة الفرنسية والإيطالية والأسبانية والبرتغالية على نحو ما نرى اليوم لهجات مصر والشام والعراق وشمال إفريقيا تتطور عن اللغة الفصحى. ولكن رغم ذلك ظلت اللغة اللاتينية الفصحى فى كل تلك البلاد لغة العلم والأدب إلى أن كان القرن التاسع فأخذ الكتاب والشعراء يكتبون باللغات الرومانية التى كانت تعتبر عندئذ لهجات عامية. ومن هذا المعنى أيضا اشتقت كلمة *romantique* رومانتيكى للعبارة عن الأدب الرومانتيكى الذى تكون مذهباً فى أوائل القرن التاسع عشر، وذلك لأن أنصار هذا المذهب نادوا بالرجوع إلى ما كتب فى بلادهم بلغاتهم الرومانية يستلهمونه كأصل من أصولهم القومية وكمنبع للأدب بدلاً من الرجوع إلى اليونان واللاتين كما كان يفعل الأدب الكلاسيكى. وتلك معانى هذه الألفاظ الاشتقاقية التاريخية، ولكن الاصطلاح لم يلبث أن أعطاها معانى جديدة، فأصبحت الـ Roman كل رواية طويلة تسهب فى الوصف والتحليل وسرد الوقائع، وأصبحت كلمة *romantique* تفيد مذهباً أدبياً بعينه، ولقد ترجمنا كلمة Roman كلما لاقيناها بلفظة "رواية".

ب-Nouvelle: معنى اللفظ اللغوى "الخبر" ولكنه فى الاصطلاح يفيد حكاية أقصر من الرواية Roman وأطول من الأقصوصة conte على نحو ما كتب بروسبر ميريميه Prosper Merimee (١٨٠٣ - ١٨٧٠) وهو أكثر من كتب حكايات من ذلك النوع، تقع الـ Nouvelle عادة فيما لا يزيد عن مائة صفحة مقتصرة على السرد السريع والوصف المختصر والتحليل الموجز، وهذا نوع شاق يتطلب مهارة كبيرة فى الإيجاز مع التركيز، وقد ترجمنا هذا اللفظ بكلمة "قصة".

وكانديد^(١) فولتير من الجودة بحيث تضمن المجد لكاتبها. وهذه الرواية الصغيرة ليست رواية، وإنما هي أقصوصة فلسفية، بل أنموذج لهذا النوع من الأقاصيص.

لقد ذكرت ما اتفق من كتب ولا أرى ضرورة للإكثار من ذلك إذ بجانب تلك المؤلفات التي تسمى روايات والتي هي في الحقيقة أقاصيص فلسفية، لدينا عدد من الحكايات التي تتوفر لها شروط الرواية بما تحوى من تصوير جميل للشخصيات أو للأخلاق، ولكنها رغم ذلك تحمل موضوعا، إذ تنمى فكرة أو تنتهي إلى التدليل أو

ج- conte وهي القصة الصغيرة على نحو ما نعرف في مجلاتنا، وأخص من برع في هذا النوع في فرنسا Guy de Maupassant (١٨٥٠ - ١٨٩٣) الذي ترجمت إلى لغتنا الكثير من أقاصيصه، وقد ترجمنا هذه اللفظة "بأقصوصة".
د- ثم هناك ألفاظ عامة لا تفيد معنى اصطلاحيا محدودا ولا تدل على نوع أدبي بعينه مثل narration, recit وهذه ترجمناها بحكاية أو قصص.

(١) Candide أقصوصة فلسفية لفولتير Voltaire (١٦٩٤ - ١٧٧٨) الشاعر الناثر الفيلسوف الفرنسي الذائع الصيت. عاش في القرن الثامن عشر، قرن الفلسفة، فكتب أقاصيص فلسفية منها أقصوصة كنديد.

كنديد بطل الأقصوصة ومعنى اللفظ اللغوي (الماذج)، وموضوع الحكاية كما يدل عليه عنوانها الكامل (كانديد أو التفاؤل) السخرية من التفاؤل والمتفائلين وبخاصة الفيلسوف الألماني Leibniz (١٦٤٨ - ١٧١٦) الذي كان يقول: (إننى على خير حال في خير عالم ممكن)، والشاعر الإنجليزي ألكسندر پوب Alexandre Pope (١٦٨٨ - ١٧٤٤) وغيرهما.

وقد قاد فولتير الرجل الطيب الماذج كنديد وأستاذه بنجلوس Pangloss إلى حيث ذاقا المر من الأمراض والحروب والمذابح والتعصب والاضطهاد الدينى، والنصب والقرصنة في أثناء سياحتهما في بقاع الأرض حتى انتهى بهما المسير إلى الرجوع إلى حقيقتها المتواضعة بالاستانة يزرعونها وقد عادا من ضللكهما الماذج.

البرهنة على أمر ما. ومن هذا النوع الكثير من روايات الطبيعيين وبخاصة روايات إميل زولا^(١).

وإنه لجدير بالملاحظة أن نذكر أن الروايات أو الحكايات ذات الموضوع يمكن أن تقص أو تلخص في سهولة؛ إذ تظهر مرامي المؤلف الخفية في كل جزء من أجزاء الكتاب. فالمؤلف الذى لا يعرض فلسفة الأقصوصة بنفسه يعهد بها عادة إلى أشخاص الرواية الذين يلعبون دور المعقب^(٢) فى الكوميديا، فقارئ الروايات إذا أراد أن يلخص كتابا من هذا النوع يقول من فوره: "رجل يجد نفسه فى هذا الموقف أو ذاك فيضطر إلى أن يفعل كذا وكذا مما يدل على...".

وموضع الخطر فى هذا النوع هو أنه إذا لم يكن المؤلف كاتباً قديرًا يستطيع أن ينحو فى كتابه منحى الأقصوصة الخلقية البحتة، فإن الشخصيات لا تلبث أن تمحى خلف الموضوع حتى وكأنه أمام معادلة جبرية: موقف معين يؤدي إلى نتائج معينة، فعلى الشخصيات - أرادت أو لم ترد - أن تمر بمراحل مرسومة من قبل. نعم إن الروائي القدير يستطيع أن يعالج بلباقة أى موضوع يستهويه ولا

(١) Emile Zola (١٨٤٠ - ١٩٠٢): رأس الروائيين الطبيعيين فى فرنسا.

(٢) Raisonneur de comédie. ترجمنا هذا الاصطلاح بلفظ "المعقب فى الكوميديا" والمقصود به إحدى شخصيات الرواية أو المسرحية يتخذ المؤلف لسانا يعبر عن آرائه الخاصة كما نرى فى كوميديا موليير حيث توجد دائما شخصية تنطق بآراء المؤلف فيما تثير حوادث المسرحية أو تصرفات الشخصيات من أمور.

يمنعه ذلك من أن ينفث الحياة في شخصياته، ولو قيدته بل ولو استعبدته قواعد الفن الذى يكتبه فيه؛ ولكنه كثيراً ما يقاسى وتقاسى معه الحقيقة من تعارض التلليل على الموضوع مع تصوير الشخصيات، حتى لتعرض هذه للاختناق كلما تقدم المؤلف من واقعة إلى أخرى في حكايته.

أنصت يوماً إلى قصة كانت تتلى على بصوت مرتفع، فأثارت الفكرة المتبادرة منها اهتمامى. ثم استمرت القراءة فإذا بى أحس بهذا الاهتمام يتناقص شيئاً فشيئاً. لقد تمتمت بادئ الأمر: "ما أجمله موضوعاً" ولكن بالمرور من حادثة إلى أخرى فى القصة أخذت أشعر بأنى أستمع إلى حكاية مصطنعة بعيدة عن الحياة، ومن ثم جاءت كاذبة مملة. ثم جعلت أبحث عن أسباب هذا الفتور الذى عترانى، وإذا بها تظهر لى فجأة مجتمعة فى أن الموضوع كان جميلاً وأن علاجه كان محكماً. لقد كانت كل فصول الكتاب كتدليل على نظرية، حتى لكنت أتوقع من سطر إلى سطر تلك الرموز الدقيقة القاسية: س. ص. ح. د. د.

لقد اتخذت كلمة مفكر^(١) وكلمة فكرة^(٢) فى أيامنا معنى سيئاً،

(١) idéologue.

(٢) idéologie ومعنى هذه الألفاظ idéologue هو المتشيع للمذاهب الفكرية الولوع بها وidéologie التشيع لهذه المذاهب، وقد ترجمناها بلفظى فكرة ومفكر لضرورة الموضوع واتساق الحديث.

وأصبح الجمهور يقابل في احتقار بينهما وبين كلمات أخرى مثل واقعى وواقعية، وفى هذا لاشك تبسيط مسرف، إذ يجب أن نقر بأن خطر الأفكار إنما يتهددنا بأن يحجب عنا رؤية الحقائق فيسلبنا ما تحمل من معنى^(١).

وفى اعتقادى أن الكاتب الروائى لا ينبغي له أن يذهب إلى أحد الطرفين فيطرح كل موضوع، إذ هناك روايات يتحتم أن يكون لها موضوع، وكم فى هذا النوع من تحف أدبية^(٢) بل تحف رائعة. ومع ذلك أرى أن الرواية الحقّة تتميز عن الأقصوصة الأخلاقية أو الفلسفية بأنه لا موضوع لها. الرواية الحقّة فى جوهرها صورة أو معرض صور؛ ولكنها ليست صوراً ساكنة إذ سرعان ما تأخذ فى الحركة أو الحركات تأتى بها لذاتها لا لتجتمع للتدليل على فكرة. فشخصيات الرواية عندما تحيا حياة حقيقية تولد بنفسها الحوادث، وتحدد المواقف التى إن حدث أن دلت على شيء أو اتضح أنها تحمل درساً فإنما يكون هذا اتفاقاً لم يقصد إليه المؤلف، ولا حرص على أدائه. والرواية الحقّة - التى يندر أن تحمل درساً أخلاقياً - كالحياة، من الشاق أن نقصها أو أن نلخصها، بل أن نفهمها بحيث

(١) يريد المؤلف أن يقول إنه لايجوز أن نقع نحن أيضاً فريسة لفكرة أن الواقعية تفضل التفكير المجرد فنكون بدورنا مفكرين، وبذا نقع فيما نعييه. والواقعية الحقّة تعرف القسط فى النظر إلى الأشياء كما هى دون إبراف أو تحيز.

(٢) Chefsd'oeuvre.

إننى عندما أرى النقاد يتعثرون فى ذكر الحكاية التى يحتوئها كتاب ما، أحس بانتباهى يستيقظ لساعته؛ إذ الحياة بدورها - تلك الحياة التى نتخذها أنموذجاً لنا - من الصعب أن نقصها.

لابد للمؤلف من كثير من التوضيح وإنكار الذات ليتخلى عن الموضوع عندما يكتب رواية ما. ولكم من مرة سمعت روائيين جديرين بالاحترام يحاولون تفسير كتبهم، فيقول أحدهم: "إنها مشكلة الوحدة والتعدد لا أقل ولا أكثر"؛ ويصيح الآخر: "إنه النزاع بين الشرق والغرب معالجا فى شكل روائى". ومنهم من يرمون فى قصص جيدة إلى التحدث عما يلى الحرب من مشاكل أو عن "تلك المعضلة الخطيرة معضلة مسئولية الآباء، وأما "قصة رجل" أو "قصة أسرة" فذلك ما يتنازل القليلون إلى ذكره. وأرهفهم نفساً لا يستطيع الثبات أمام إغراء الفكرة فلا يقول إنها قصة رجل أو امرأه، بل إنها "قصة الرجل أو المرأة".

إنى ولا ريب أقدر وأجل الطموح، ولكنى فى الحق لا أحب إلا طموحا يتحقق بل يجب أن ننفذ الوعود التى لم نقطعها^(١).

(١) يريد الكاتب أن يقول إنه يجب أن نعمل صامتين فتأتى أعمالنا تحقيقاً لوعود لم نقطعها وإنما نفنئناها فى صمت، وهو لا يواجه هنا مسألة أخلاقية قدر ما يواجه مسألة أدبية، وسوف نراه يقرر أن الرواية الجيدة لا تكتب حسب خطة موضوعة من قبل وتحقيقاً لفكرة سابقة، وإنما هى تصوير مباشر للناس أو الأشياء كما هم، فالروائى الحق لا يقول إنه يريد أن يصور الفكرة مثلاً فيتصور أشخاصاً يحملهم على الفكرة بمظاهرها المختلفة حملاً وفقاً لفكرته المكونة من قبل، بل يصور ما يراه فى ملاحظاته اليومية كما هو، =

إنه من الشاق أن نصمد لأولئك الذين يدفعهم حب الاستطلاع إلى السؤال. ولقد يتفق لى أحياناً أن يعنينى لزوم الصمت فأستسلم وأفسر كتبى، فأقول إنى أتحدث عن مسائل كبيرة، من محاكمات أو عن أفكار أساسية.. الخ^(١) إنى لأعرف لمن لا يدفعنى إلى أمثال تلك المرافعات ما يستحق من عرفان بالجميل.

لا تأتى الشخصية الروائية أنموذجاً بمجرد خلقها ولكنها قد تصبح كذلك. لابد لمؤلف من شئ كبير من السذاجة ليخلق شخصية نموذجية. والروائى الحق لا يقول سأصور فرنسيا متواضع التعليم من فرنسى القرن العشرين وإنما يصور رجلا على الفطرة^(٢) ثم يتفق أن يمثل هذا الرجل أصدق تمثيل الفرنسى فى أوائل القرن العشرين، بل - وإن يكن هذا أكثر ندرة - قد يمثل الإنسان فى ذاته، إنسان كل زمان وكل مكان، ولكن تلك الصور لا ترسم وفقا لخطة سابقة^(٣).

سأتمثل الصورة ما تمثل من غنى الواقع الذى كثيراً ما تختلط فيه الأشياء والمشاعر بحيث يدخل فى الغيرة مثلاً ما ليس منها وهكذا. وللروائى فى ذلك كالرجل العادى الذى يعمل دون أن يعد بالعمل.

(١) ما نزلنا بحاجة إلى لفت القارئ إلى ما فى كلام المؤلف فى هذا الموضوع وفى غيره من سخرية نافذة.

(٢) bonhomme

(٣) Programme

الشخصية النموذجية صورة ساذجة يصورها فنان كبير؛ يرسمها هو أولاً ثم تصبح بعد ذلك صورة لشعب أو لجنس أو لعالم بأكمله، إذ يحاكي العالم كله تلك الشخصية على غير قصد منه، حتى ولو كانت مضحكة، وفي النادر إذا كانت سامية.

خلق الشخصية النموذجية هو الذى يحدد فيما بعد فكرتها عند المؤلف أحياناً وعند الآخرين فى كل حين. فثلاثة قرون من النقد هى التى سكبت فى "هملت" أفكاراً ومذاهب وفلسفات أكثر مما كان يستطيع شكسبير نفسه أن يتصور.

إنه وإن يكن التاريخ مصدر خلق مستمر لوقائع جديدة، فإن الموضوعات محصورة، ولقد حرروا قائمة بالمواقف التمثيلية، كما يمكن أن نعدد أغراض الشعر، وكذلك الأمر فى موضوعات الروايات إذ يمكن إحصاؤها، وكل جيل يتناولها فيعالجها فيستفدها، حتى أصبح من الخير أن نطرحها كلية أو أن نردها إلى خطوط لا أهمية لفن البناء فيها. وإنه لمن الخير "لرواية المألوف" أن تبسط بعيدة عن كل موضوع، وتلك رواية صريحة حرة من كل فكرة سابقة، وفى هذه الخاصية ميزتها كما فيها خطرهما. وهى إذا لم تحاك منطق الحياة لن تستعيز عنه بذلك المنطق المرسوم للأقاصيص الأخلاقية.

والكاتب الروائي الذي يستغل موضوعا، يحاول أغلب الأحيان أن يستخلص نخاعه، إذ يسير وراء فكرته إلى النهاية حتى ولو انتهى به المسير إلى مالا يعقل ولا يشاكل الحياة، وفي مصاحبة الأفكار ما يبعث الدوار. ولو أن فلوبيير^(١) استطاع أن يتم "بوفار وبيكوشيه"^(٢) التي نعرف مشروعها لترك لنا أنموذجا للرواية ذات الخطة ولكن الموت قد ترفق به.

وليس أطلب للكتاب من رواية ذات موضوع عندما تثب فكرتها لأول مرة إلى نفسه، إذ تراها كقطعة أثاث تامة التركيب، ليس عليه إلا أن يملأ أدراجها. وعندما يصبح الموضوع مفضوح المعالم،

(١) Gustave Flaubert (١٨٢١ - ١٨٨٠) مؤلف رواية مدام بوفاري Madame Bovary التي يرى فيها الكثير من النقاد أعرق ما كتب في اللغة الفرنسية من روايات. وله غيرها عدد قليل من الروايات التاريخية أو الواقعية ومن بينها رواية بوفار وبيكوشيه. "فلوبيير" كاتب واقعي وإن لم يخل من نزعات روما نيكية. ولكنه في الحقيقة لم يصدر عن مذهب أدبي بعينه وإنما التمس الحقيقة النفسية وجمال الفن وصبر على علاجهما في أسلوب دقيق رائع تضرب به الأمثال في العناية والجودة.

(٢) Bouvard et Pécuchet: رواية نشرت سنة ١٨٨١ بعد موت المؤلف: موضوعها جنديان هما بوفار وبيكوشيه يتلاقيان على مقعد فيواخي بينهما ضعف الاستعداد وتفاهة النفس ويتعقد عزمهما على أن يعيشا مويبا فيشتريا بما ادخر منزلا وعزبة بالريف ويحاولان الزراعة والتقطير وصناعة المأكولات وتجفيفها، ولكنهما يفشلان في كل مشروعاتهما بعد أن يجوبا خلال علوم الكيمياء والتشريح والجيولوجيا والآثار. ولقد كان في عزم فلوبيير أن يعود بهما إلى مهنتهما الأولى: مهنة النسخين، ولكنه مات قبل أن ينتهي من تحقيق ما أراد بعد أن أفنى عشرة أعوام من حياته في كتابة هذه الرواية. ومن الواضح أنها رواية ذات خطة، إذ هي استمرار لكل مظاهر النشاط البشري وسخرية منه، وتطير به يمليه ما عرف عن فلوبيير من تشاؤم.

تأتى الرواية ميتذلة لا أصالة فيها، ولكم ذهب الموضوع، ولو كان
أجمل الموضوعات وأجدها، بقيمة الروايات.

* * *

كثيراً ما يفخر رجال السياسة الذين تعودوا صدم العقول
بالعبارات الخاوية الطنانة. "بأنهم يسايرون فكرتهم إلى النهاية" وهم
لا شك مخطئون، فالجراح الماهر "لا يساير قط فكرته إلى النهاية" إذ
يعمل مبضعه فى اللحم الحى فيحس أنه مسئول، ولهذا يعرف كيف
يقف عند الوقت الملائم فيغير من مناهجه أو يعود أدراجه.

والروائى الحق يساير شخصياته إلى النهاية، ولكنه لا يحرص
على أن يساير آراءه إلى النهاية. ولا آراءه هو ولا آراء كائن من
كان.

فاسترقاق الفكرة للكاتب ليس استرقاقاً حقيقياً بل تيسيراً، والفن
لا يحيا بغير جهد القيود، والتيسير بقتله.

* * *

فن القصص عندما يتخلص من الأفكار والموضوعات
والصناعة الآلية يظل متقلاً بالقيود والصعوبات، وما من كاتب لا
ينتهى مرة كل يوم إلى حدود قدرته. وهو غالباً لا يصل إلى تلك
الحدود بمكتبه أمام الصحيفة البيضاء؛ إذ لا يأخذ فى الكتابة إلا بعد

أن تكون المواد الأولية قد اجتمعت لديه ورتبت منذ زمن طويل - وإنما يصل إليها غالباً في الحياة نفسها. فهناك يحس بمدى قدرته ومدى عجزه.

وكم من مرة أستمع إلى رجال أو نساء يتحدثون وسط الجموع في عربة قطار أو أثناء وجبة طعام فتحدثني نفسي كل مرة "هنا قد وقعت على صفة نفسية، أو تسقطت علاقة، أو لمحت دافعاً خفياً، ولكنني عاجز عن أن أصوغ ما اكتشفت ألقاظاً. ربما أستطيع فيما بعد أن أصور ما أحسست به، أما الآن فلا. وأنا أعلم أنني إذا أصبت التوفيق فسيأتي من بعدى غيرى يفيد من تجاربنا وتساعد عبقريته فينجح في العبارة عما لمحناه نحن مجرد لمح".

لقد كان فنانون القرون الماضية فنانون كباراً، وفي كتبهم ما يثبت من هممنا، ولكنه من الخطر أن نظن أنهم قد قالوا كل شيء، وأنها قد أتينا إلى العالم متأخرين، وما أظن أن أحداً قد تأخر في المجيء.

فصورة الإنسان لن تكمل أبداً. ألا طوبى لمن يستطيع أن يضيف إلى قسماتها قسمة. لقد استطاع "جبل رنار"^(١) الكاتب الصغير

(١) Jules Renard (١٨٦٤ - ١٩١٠) شاعر وروائي ومؤلف مسرحي فرنسي - لقد عرف هذا الكاتب نفسه بقوله إنه "صائد صور" Chasseur d'images يرسمها في مشقة ولكنها صور مركزة صادقة، وله حس أخلاقي دقيق يجعل من "يومياته" Journal

أن يرى ويثبت خطوطا ربما لم يحلم بها العملاق بلزك نفسه.
والمناهج دائمة التقدم، دائمة التمشي مع الجديد. وإن الواقع لا ينفد.

إننى أعرف ما أريد أن أعمل، ولكنى لا أستطيع دائما أن
أعمله. كما أعرف ما لا يجب أن أعمل ولكنى لا أستطيع دائما ألا
أعمله.

الواقع لا ينفد، ولكن ذلك لا يفيد أنه سهل الإدراك.

كثر الهذر حول ما يسمونه "الواقع المصور بالعدسة" (١) أى
"الواقع الفوتوغرافى".

صويقة هامة وفى الحق أنا لا نعرف من أمثال روايته الشهيرة "جلد الجزر" Poil de Carotte إلا القليل. سماها كذلك لأن بطلها طفل سماه أهله بهذا الاسم للون شعره الذى كان فى لون الجزر وقد اضطهدوه لنزعات خفية غريبة فى طبائع البشر بحيث خلد هذا الطفل المسكين كمحط للألام "souffre-douleur" وإلى أمثال هذه الشخصية الرائعة يشير لا شك ديهامل فى ملاحظته الصادقة.

(١) Réalité Photographique فى هذه الفقرة يعرض الكاتب للروايات التى تدعى أنها تصور الواقع تصويرا فوتوغرافيا، وهو يرى أن الواقع المصور على هذا النحو ليس هو الواقع الحقيقى، وإنما هو الواقع الظاهر الذى لا تغنى المعرفة به شيئا، وأن كتابات هؤلاء الروائيين الذين يزعمون أنهم يتخذون من أنفسهم آلات مصورة، كثيرا ما تأتي إما شاعرية أى خيالية بعيدة عن الواقع وإما جافة حمقاء لا ترى من الأشياء غير مظاهرها، بل قد لا ترى حتى تلك المظاهر ولا تحسن رصدتها، وهى إن فعلت تجنح عادة إلى تجميل الواقع، كما لا تقصر على التصوير بل تعدوه إلى التفسير، وباليته كان تفسيرا صحيحا عميقا لا تافها مبتسرا كما يفعلون. وسوف نرى الكاتب يقول بأن الواقع ليس ما تقع عليه حواسنا، بل هو ما خلف المظاهر الخارجية، ولكم من مرة لا يكون فى حركاتنا الخارجية إلا محاولة لإخفاء مشاعرنا الحقة، فالكاتب الواقعى الصادق هو من يمد يدا تفتح الأبواب وتشق الحجب".

وفى الحق لا شيء أكثر نزوات وأعمق إنسانية وأقل اعتدالا من تلك الآلات المصورة؛ وأبسطها تصبح طورا شاعرة وطورا جافة حمقاء، بل قد لا ترى شيئا على الإطلاق.

وبوجه عام أحسب أن آلة التصوير تتجه اتجاهها مقلقا، إذ تَجمَل المناظر إن لم تَجمَل الرجال. ولست أبغض تلك الآلة ولكنى أرفض غالبًا أن أقبلها حكما أو شاهداً إذ إنها تفسر. إن ما نسميه خطأ بالواقع الفوتوغرافى ليس فى الحقيقة إلا واقعا مبتذلا غليظا سهل المنال؛ أو إن شئت فقل واقعا غير مفسر أو مفسرا تفسيرا مختصرا.

ونحن لا نستطيع أن نفوه بكلمة "الواقع" فى تعليق على الروح الروائية دون أن نبعث طائفة من الخصومات القديمة. أولاها واقعية اللغة فى الحوار.

ولو أنه طلب إلى أن أدل على كتاب واضح الواقعية فى تصوير شخصياته وفى محاوراته لذكرت "ابن أخى رامو"^(١) وشخصية "ابن الأخ" هذه التى يسميها "ديدرو"^(٢) "هو" لا تدع فرصة

(١) Neveu de Rameau حوار فلسفى روائى. مزيج من الفلسفة والسخرية بطله "هو" الذى يجعل منه ديدرو ابن أخ للموسيقى الفرنسى Rameau لحد خصوم المؤلف. و"هو" فيلسوف متهاك خليع فهو صورة واقعية. ألفه ديدرو حوالى سنة ١٧٦٢.

(٢) Diderot (١٧١٣ - ١٧٨٤) فيلسوف وروائى وناقد فرنسى شهير، أحد واضعى دائرة المعارف الفلسفية التى ألفها مفكرو وكتاب القرن الثامن عشر، التى مهدت النفوس للثورة، بل لعله أقوى الجميع شخصية وأوضحهم أثرا فى تلك الحركة.

تمر دون أن تقضى فى نفسها، ولذا يقول: " إبنى جاهل. مغفل. كسلان"، ومع ذلك نرى هذا الجاهل يتحدث عن أصابعه التى لا تحذق الموسيقى بقوله: " لقد انتهت تلك الأصابع الحمقاء - رغم ما نزل بها - إلى التعود أن تستقر على معازف البيان وأن ترف فوق الأوتار".

هذا "وابن أخى رامو" تحفة أدبية وأنموذج للواقعية الحية لا نستطيع أن ننقد منه سطرًا واحدًا.

وفى رأى أن هذا المثل يفصل فى مشكلة الحقيقة المسماة بالفوتوغرافية فى الحوار الروائى.

ولكنى فى الحقيقة أجنح إلى الاعتقاد بأن استعمال تراكيب اللغة الدارجة وأخطاءها باطراد فى الحوار نظرة صبيانية.

وأن الكاتب الماهر هو من يستطيع أن يطعم اللغة بخصائص لغة الأفراد أو المقاطعات على أن يدخلها فى روح اللغة العامة.

ومعنى هذا هو أن روح اللغة أعنى خصائصها المميزة يجب أن تحترم حتى فى الحوار الواقعى نفسه. والواقعية الحقيقية ليست فى الألفاظ وإنما هى فى الآراء.

يجب على الكاتب الروائي فى القرن العشرين - إن كان ممن يعترفون بالجميل - أن يشكر ويبارك كل يوم أميل زولا؛ ذلك الرجل العبقري الذى تناولته بالسوء ألسنة قوم لم يقرأوه قط، وقد قام من أجلها بالكثير من التجارب التى سخر فيها حياته. وما أقصد بذلك إلى تقسيمه العظيم للطوائف الاجتماعية فحسب، بل إلى محاولاته الجريئة فى ميدان واقعية اللغة، ثم إلى غرامه المفرط بأن يصف كل شيء، وأن يقول كل شيء، وأن يلقى على كل شيء ضياء يعشى الأبصار؛ ضياء يكاد لا يبقى من الأسرار حتى على الشبح.

وثمة خصومة أخرى لم يفرغ منها بعد، هى واقعية الآراء. وأعنى بذلك إمكان أن تبدى بالفعل هذه الشخصية أو تلك ما ننسب إليها من آراء، إذا وجدت فى ظروف اجتماعية معينة.

لقد أخذنا ننتصر على نقد العوام وإن كنا قد لاقينا فى ذلك جهداً كبيراً. ولكم سألنا أشد القراء محبة لنا: "إنك تصور موظفا كتابيا ولكن هل أنت على ثقة من أن موظفا كتابيا يستطيع أن يبدى آراء كنتك التى تتسبها إليه" (١)

(١) أظن أن الإشارة لشخصية الموظف الكتابي سلفان Salavin الذى كتب عنه ديهامل خمسا من رواياته كما ذكرنا فى المقدمة.

وإذا كانت هناك واقعية حمقاء فهي تلك التى سممت فلسفتها الجمهور، فحملته على إلقاء أسئلة كهذه.

نعم إنى أصور موظفا كتابيا. نعم إنى نسبت إليه هذه الآراء. ولكن المهم ليس أن يكون قد رأى بالفعل آراء كهذه، وإنما المهم هو أن يقر هذه الآراء إذا اكتشفها فى نفسه. المهم هو أن يجسم المؤلف الرواى تلك الآراء الغامضة التى تستبد فى الخفاء بنفوس لا عداد لها، وأن ينفث فيها الحياة.

إن الرجال حتى البسطاء منهم - والبسطاء بوجه خاص - لا يرضيهم عدم القدرة على تكوين آراء لهم، وإنما يرضيهم الإحساس بتلك الآراء إحساساً ناقصاً. يرضيهم أن يعجزوا عن أن يحددوا بالألفاظ آراءهم الخفية التى هم أشد ما يكونون تعلقاً بها، وأن ينفثوا فيها الحياة بفضل تلك الألفاظ.

فالمؤلف الرواى الذى يقتصر فى تصوير شخصياته على الآراء الواضحة التى تبدى عادة، لا يودى رسالته؛ إذ من واجبه أن يمد يداً جريئة تفتح الأبواب وتشق الحجب.

كثيراً ما يضيف أولئك الذين يلقون أمثال السؤال السابق تعليقاً على سؤالهم "أستطيع أنا المحامى أو أنا صاحب المصنع أن أرى آراء كهذه، ولكن الموظف الكتابى...!! لقد ملأنى دهشة". ولقد

روح عن نفسى دائما ما فى أمثال هذا الاعتراض من سذاجة وغرور، فالمهم هو أن تقر وتقبل الآراء التى توضح.

وأما عن نفسى، فقد لخصت رأى فى هذه الخصومة المدرسية بسطرين فى أوائل "رجلين"^(١). أوضح آراء رجل يعيش، ثم أختتم بهذه الكلمات: "لقد فكر فى هذه الأشياء وفى آلاف غيرها ولكنه لم يكن يعلم أنه يفكر فيها." إذا كنت لا أعين الناس على معرفة ما يفكرون فيه، فما عملى إذن فى هذا العالم؟

* * *

قواعد الأدب الكلاسيكى فى فرنسا تحظر الخلط بين الأنواع، فتقول بوجوب فصل الكوميديا عن التراجيديا على المسرح.

وتلك قاعدة مخطئة مضرة بالأدب الروائى، ومن ثم لا يمكن تطبيقها عليه. فقد يمكن أن تتطلب الروايات ذات الموضوع نوعا من الضياء لا يتغير؛ فبعضها دراما خالصة وبعضها مهزلة صريحة، أما الرواية الحقيقية فمثلها مثل الحياة، نسيجها خيوط من الضياء والظلمة. فلست أتصور رواية كبيرة تخلو من روح الفكاهة^(٢) نعم.

(١) Deux homes لحدى روايات ديبللم.

(٢) Humour كلمة إنجليزية استعارتها اللغة الفرنسية للدلالة على روح الفكاهة.

إن بعض الروايات التاريخية مثل سلامبو^(١) قد تكون فى غنى عن تلك الروح. أما الروايات التى تصور الرجال - الرجال المعاصرين - فكيف لا تستخدم تلك الأداة النفسية القيمة التى نجدها فى روح الفكاهة؟

إن تلك الروح قوية عنيفة أحياناً عند بلزأك، ولكنها أداة نفسية فى يد هذا المؤلف الطموح. ولو أن هذه الكلمة لم تكن موجودة لوجب خلقها لدكنز^(٢)، كما أنها تكون جزءاً كبيراً من عبقرية ستندال^(٣)، أما دوستيوفسكى^(٤) فيمزج ألوان المأسى بروح الفكاهة

(١) Salammbو رواية تاريخية لجوستاف فلوبير. ظهرت سنة ١٨٦٢ - تقع حوادثها فى قرطاجنة بعد الحرب البونية الثانية التى كانت بين قرطاجنة وروما، وبها وصف رائع لثورة الجنود المرتزقة ضد رؤسائهم من القرطاجيين، ثم خصومة رئيس هؤلاء المرتزقة فى سبيل Salammbو بنت همكار ومحبوبة الرجلين. وإنه وإن يكن التحليل النفسى سطحياً فى تلك الرواية، فإن بها من قوة الوصف والتجسيم ما يجعل منها رواية خالدة، وإلى هذه الحقيقة يشير ديهايل، فإن روح الفكاهة قد لا تكون لازمة فى محاولة بعث الماضى.

(٢) Charles Dickens شارلز ديكنز (١٨١٢ - ١٨٧٠): روائى إنجليزى ذائع الصيت، استعمل روح الفكاهة التى يشير إليها الكاتب فى حملته القاسية على النفاق والأثرة وفى نقده المر لبنى وطنه، ولكل يذكر رواياته الرائعة التى ترجم بعضها إلى لغتنا مثل قصة المدينيتين "دافيد كوبر فيلد" وغيرهما.

(٣) Stendhal اسم مستعار لـ Henri Bayle (١٧٨٢ - ١٨٤٢): روائى وناقد فرنسى، امتازت رواياته بعمق التحليل النفسى وبقته، ومن أشهرها "الأحمر والأسود" التى يشير إليها ديهايل فيما بعد.

(٤) Fedor Dostoiewski (١٨٢١ - ١٨٨١): روائى روسى شهير، امتازت رواياته وكتبه أمثال: "الجريمة والعقاب" و"المغفل" و"اللاعب" و"منزل الموتى" و"يوميات كاتب" بالعمق والتساوم.

الصقلية، تلك الروح التى أعطانا منها فى قصصه نماذج صافية دالة،
فتملك إعجابنا.

وهاردى^(١) مؤلف كبير محروم على ما يظهر من تلك الروح،
ولكن مؤلفاته غارقة فى الشعر. ولو أن روح الفكاهة اختفت واختفى
معها الشعر لما أمكن أن يعوضها شئ.

وجلزورثى^(٢) كاتب مجيد ومصور أمين للبيئة الاجتماعية،
ولكنه لا يملك روح الفكاهة ولا وهب ملكة الشعر.

وبول بورجيه^(٣) لم يعرف روح الفكاهة ولا عرف الشعر فى
تصوير المشاعر والشهوات فجاءت فلسفته فلسفة تعليمية^(٤).

(١) Thomas Hardy (١٨٤٠ - ١٩٢٨): روائى وشاعر إنجليزى ذائع الصيت ظل
يكتب نثرًا إلى سنة ١٨٩٥، فأصدر عدة روايات تمتاز بدقة وصفه للمناظر الطبيعية
وللأخلاق بالريف وبنفاذ فهمه للنفوس، إلى أن ظهرت روايته "يود المغفور" فآثار
ما فيها من تساؤم ضجة النقاد، فقرر المؤلف أن يلجأ إلى الشعر، فأصدر عدة
مجموعات تخفف فيها موسيقى الألفاظ من قسوة تساؤمه.

(٢) John Galsworthy (١٨٦٧ - ١٩٣٣): روائى ومؤلف مسرحى إنجليزى نال
جائزة نوبل سنة ١٩٣٢. وأخص ما وصف هو الطبقة المتوسطة فى إنجلترا، ولقد
تأثر فى مسرحياته بالكاتب النرويجى أيبسن، ومسرحياته فائرة، لأنها دائماً تتناول
فكرة بالمناقشة وفى هذا ما يضعف عناصر الدراما.

(٣) paul Bourget ولد سنة ١٨٥٢ ومات أخيراً: روائى ونقاد فرنسى خصب، ومعظم
ما كتب تحليل لحالات نفسية وعلاج لمشاكل أخلاقية، وقد انتهى به الأمر إلى
الدعوة إلى الرجوع إلى نظام الحكم الملكى وإلى التمسك بالديانة الكاثوليكية، مما نفر
منه قراءه الكثيرون فى فرنسا، وقد ترجمت إلى العربية أخيراً روايته "التلميذ" أو
على الأصح مهذب لها.

(٤) Didactique (٣).

لقد حلت الكلمة الإنجليزية Humour محل كلمتنا القديمة Humeur^(١) المتعددة المعاني. لنقبل إذن لفظة Humour كما هي عن بينة ولنحاول تحديد معناها.

تختلف روح الفكاهة عن الهزل^(٢) الحقيقي. فالهزل يرمى إلى إثارة الضحك، كما أن له أسلوبا خاصا ولغة خاصة ومعجما خاصا، بحيث يصعب أن يجاور المأسى. وهي تتميز عن المرح الخالص الذى هو حالة نفسية عارضة يطول أو يقصر دوامها، وليست لها قدرة على الكشف عن حقائق النفس.

روح الفكاهة نوع من التغيير فى الضياء يمكننا من أن نرى الشيء فى كافة مظاهره، ولقد يكون بين بعض تلك المظاهر تناقض، بفضل تكتسب تلك المظاهر دلالتها. إن فى روح الفكاهة نوعا من الخفر والتحفظ وتملك النفس لا يعرفه الهزل الصريح. ولكنها إن أصبحت مذهبا يصطنع انحرفت عن سبيلها وأخطأت هدفها، إذ لا يجوز أن تظهر إلا تحت ضغط الملابس. والهزل عزمه منعقد منذ البدء على إثارة الضحك، بينما الفكاهة لا تضحك دائما، وإن ضحكت فذلك لأنها لا تستطيع أن تتجنب هذا الضحك.

(١) Humeur: معناها الحالى فى اللغة الفرنسية "حالة نفسية" أو "مزاج" عندما نقول معتدل المزاج، مرح المزاج أو حزين المزاج.
(٢) Le Comique.

روح الفكاهة استعداد طبيعى فى نفس صادقة لا تصدف عن
أن تعرف كل ما ترى، وأن تقول كل ما تعرف.

* * *

لقد شبت قديما خصومة حول لغة المؤلفين الروائيين قال
البعض بوجوب صقل تلك اللغة صقلا دقيقا وفقا لأصول فن الكتابة،
وأكد آخرون أن الغاية من الرواية هي أن تخلق شخصيات، وأن
تنفث فيها الحياة، وأما العناية بالأسلوب فأمر ثانوى.

يخيل إلى أنى أدرك أسباب الخصومة. فالأسلوب المسمى
بالأسلوب الفنى^(١) وهو الذى دعت إليه جماعة "جونكور"^(٢) قد أساء
إلى النشر الروائى أكبر إساءة إذ أثقله بمحسنات متكلفة نات به عن
الأسلوب الطبيعى.

(١) Style artiste .

(٢) Goncourt أخوان إدمون (١٨٢٢ - ١٨٩٦) وجيل Jules (١٨٣٠ - ١٨٧٠): مثل فريد فى تاريخ الآداب، فقد كتبنا معا عدة روايات منها مدام جرفيزيه التى يشير إليها ديهامل فيما بعد. ولما مات جيل سنة ١٨٧٠ استمر إدمون يكتب وحده كما لو كان أخوه حيا. وقد أراد الأخوان أن يكونا واقعيين فيصورا كل النفوس علنت أو اتضعت وأن يكونا حديثين فيظهرها ما صارت إليه النفوس من تعقد، وأن يكونا فنانين فى الأسلوب وهذا المنحى الأخير هو الذى ألفت بعض ما كتبنا بما ساقهما إليه من تكلف، ولقد كان إدمون يجمع فى بيته الأدباء بعد موت أخيه كل أسبوع، وعن هذه الاجتماعات تكون مجمع جونكور الأدبى الموجود الآن، والذى يتكون من الروائيين والكتاب المشهورين وذلك بالانتخاب، وهذا المجمع يمنح كل سنة جائزة للرواية باسم جائزة جونكور ولها أهمية كبرى، فهى غالبا باب المجد للروائيين.

أتريد مثلاً لذلك؟ خذ مدام جورفزيه Madame Gervaisais واقراً: "هنالك وقد أحست فى دلال بالجهد من حمل رشاقة قدما - أكتاف مضناة وعنق طويل - أخذت تنصت برفق، وبلبها شرود حتى لكأنه لا ينصت منها غير ابتساماة وجهها إلى ذلك الحديث المهشم الذى كانت تتبادلله تلك الحلقة الضيقة التى جلست على مقاعد كسئها طنافس صورت عليها فضائل الدين"؛ وهذا ولا ريب مثل للأسلوب الذى أجمع الخصوبة التى أتحدث عنها.

وتلك خصومة لم تخدم بعد، إذ لا يزال الكثير من المؤلفين يعتقدون أنه ما دام هدفهم الأساسى هو أن يجذبونا فننساق فى أعقاب حوادث رواياتهم، ونشارك شخصياتهم الوهمية فى مصائرها ساعة من الزمن، فإنه من الخطر أن نتمهل لنندوق لذة التفاصيل.

وحل المعضلة فيما أرجح سهل. فأما أن يجذبنا القصص فهذا ما أسلم به، ولكن على أن تكون تلك الجاذبية حقيقية وهذه قاعدة مطلقة. إذ يجب أن يكون فى كل صفحة ما يحملنا على أن نعود إليها فنجد فيها من الجمال ما يبرر قراءتنا لها من جديد فى تمهل. ولهذه القاعدة أصولها التاريخية، فتحف الأدب هى التى تملئها. عد مثلاً إلى قراءة مطلع رواية "الأب جوريو"^(١) أو خاتمة "الأحمر والأسود"^(٢)

(١) Le pere Goriot إحدى روايات بلزاك.

(٢) Le rouge es noir رواية لستندال.

أو أى فصل من "مدام" بوفارى^(١) أو اقرأ من جديد "دون كيشوت"^(٢) فإنك لن تلبث أن تُقرّ ما أقول.

إنى أقول بلغة جيدة، لغة سليمة واضحة، غنية، حية، كما أقول بلغة موسيقية، وذلك لأنه لما كانت روائية المألوف تحذر شعر الألفاظ كما تحذر الواقعية الصاخبة، ولا تتمسك بغير الواقعية الحقيقية، واقعية النفس، فإنه لاغنى لها - لكى تتضح فتثير اهتمام القارئ وتحفظ به - من أن تستخدم الإحياء الموسيقى تلتسمه فى التأليف بين جرس الألفاظ الذى له سيطرة باللغة على حواسنا وأرواحنا.

من ذا الذى يقول أو يجرؤ أن يقول إن الأسلوب الروائى ضعيف الأثر ونحن لا نقرأ الكثير من المؤلفين لا لشيء إلا لأن موسيقاهم لا تتفق وموسيقانا.

لقد كتب "سان سانس"^(٣) يقول: "من المستحيل أن نتحدث بغير أن نغنى، لا فى الشعر فحسب بل فى النثر، وما إن ترفع صوتك،

(١) Madame Bovary رواية فلوير .

(٢) رواية سرفنتيس الأسباني .

(٣) Saint-Saens ولد ببافيس سنة ١٨٣٥ ومات بالجزائر سنة ١٩٢١ :موسيقى كبير، ينكر له الكل أوبرا "سامسون ودليلة" وغيرها .

أو تستثيرك عاطفة قوية حتى تأخذ في الإنشاد، وإذا بك ترتجل دون أن تشعر نشيذا تتخلله أجزاء من ألحان".

هذا عن موسيقى اللغة، فماذا نقول إذا كان الحديث عن

الآراء؟

الموسيقى تصحب كل آرائنا. باستطاعتي - حتى وأنا أقرأ أو أكتب - أن أتمم ببعض ألحان تتفق في اتساقها ونغماتها مع سير تفكيري، وأنا أتخير تلك الألحان بوحى غريزتي ثم أتركها عندما لا تعود تلتئم وموسيقى الداخلية. ولكنه من النادر أن ينشأ النشاز بمحض المصادفة، فمثلا قلما أستطيع أن أستمع إلى موسيقى تعزف وأنا أقرأ أو أكتب دون أن يؤلمني شيء من التناقض.

إن موسيقى الأسلوب في نظري شرط لازم لسيطرته على النفوس. نعم إن الروائي الحق هو ذلك الذي يعرف قبل كل شيء بعضا من أسرار الحياة؛ ولكنه أيضا رجل يلجأ في العبارة عما يعلم إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته فيتميز بها كأمانة خفية لخصائص نفسه.

لا أكاد أجرو أن أقدم إلى الكتاب الناشئين أى نصيحة في هذا الميدان الشاق، ومع ذلك يتفق أن تدفعني الرغبة في خيرهم إلى أن أقول لهم: "ليكن اللحن في أول كتبكم رائعا، يجب أن تجذبوا القارئ

فى غير نَعَثَر ولا مشقة، وهو لم يعرف بعد شخصياتكم الروائية، ولا تملكته وقائع قصتكم، أو قوة تصوركم، أو صدق نظركم النفسى. ليكن فى موسيقى الأسلوب ما يسهل له الأخذ فى المغامرة. أجيدوا الغناء كى تأسروا تلك النفوس الشاردة التى تريدون أن تستولوا عليها".

قلت: لغة سليمة، وأقصد بذلك لغة بسيطة. إذ من الهواة الذين ملوا كل شىء من يفضل التنقيب عن شواذ اللغة وشواذ التراكيب، واهمًا أن أصالة الكاتب فى الألفاظ والتركيب، بينما الأصالة الحقيقة ليست فى الصياغة وخصوصًا عند الثائرين، وإنما هى صفة فى النفس حتى ليذكرنى هؤلاء القراء الفاسدون بأولئك النهمة المنحلين، الذين يحلمون بالأطعمة الخارقة فيودون أن يأكلوا "أوكار القطاة"^(١) أو "خراطيم الحلايف"^(٢) أو "أجنحة الزقا"^(٣) وتلك نزوة ساعة، نزوة حقيرة.

إن غرائب الأسلوب ليست شيئًا، وإنما العبرة كما قلت بتلك الموسيقى التى لا توصف، والتى ما هى إلا نغمات نفس.

(١) des nide d'hirondelle

(٢) de la trompe de tapir

(٣) de l'aileron requin ، والزقا كلب البحر .

قال بسكال: "من الناس من يريد ألا يتحدث الكاتب عن أشياء سبق أن تحدث عنها الآخرون وإلا رموه بأنه لم يقل شيئاً جديداً، وأنا أفضل عندئذ أن يتهموه باستخدام كلمات قديمة. إذ لن يصح في منطقهم أن تكون أفكار بذاتها حديثاً جديداً بتغير وضعها على نحو ما تؤلف الألفاظ أفكاراً مختلفة باختلاف الجمع بينها".

وعندى أن هذه الفقرة الرائعة تفضل في كل ذلك النزاع الذى يدور حول الصناعة والأصالة.

أضف إلى ذلك أن البيغاوات تقلد بنجاح الكتاب الذين ترجع أصالتهم إلى شذوذ فى الصناعة، بينما يشق تقليد أولئك الذين تصدر أصالتهم العميقة عن جوهر نفوسهم.

وأعود فأكرر، لغة جيدة واضحة، أى لغة سهلة سليمة، لغة نقية، لا لغة يشلها التفقّه. فمن المنفيقيين من يكيل السباب لكتاب مجيدين من أجل أخطاء تافهة قد تكون مقصودة. وعندما يسمح كاتب ذو خبرة طويلة وعلم ثابت وموهبة ظاهرة لنفسه بأن يقول : par contre ^(١) أو Partir a Paris ^(٢) أغلق عيني وأسلم له بما يقول، إذ لا بد أن لديه ما يبرر هذا الخطأ التافه.

(١) و(٢) هذان الاصطلاحان Par contre "وعلى العكس" ، Partir a Paris "يسافر إلى باريس" مستعملان فى اللغة الدارجة، ولكن من الكتاب من يتخرج فى استعمالهما مفضلاً عليهما Partir Pour Paris, au contraire .

لقد تحدث بول كلوديل^(١)، وهو الشاعر العظيم الواسع المعرفة باللغة، عن هذه المسألة أصدق الحديث.

* * *

وأقول في النهاية إنه عندما نريد الحكم على من يتخذون من كتابة القصص مهنة لهم، يكون المهم شيئاً واحداً، هو أنهم إذا كانوا قد أفادونا معرفة بالإنسان أى بأنفسنا، تقدمنا لهم فى سخاء بشكر المقر بالجميل، فإذا لم يكن ذلك فليسلّونا وليحملونا على أن ننسى أنهم وإن لم يقدموا لنا شيئاً فقد أخذوا منا أشياء^(٢).

(١) Paul Claudel سياسى وكاتب وشاعر فرنسى ولد سنة ١٨٦٨، أثر رجوعه إلى الإيمان بالكاثوليكية سنة ١٨٨٦ على اتجاهه النفسى تأثيراً بالغاً نهائياً. له عدة مسرحيات وعدة دواوين من الشعر، ومذهبه مزيج من الواقعية والرمزية، ولكنه قبل كل شىء متصوف وله فى النقد كتاب هام هو فن الشعر "L'art poetique" وإليه يشير ديهامل.

(٢) أى أخذوا منا همومنا بأن سلونا عنها بفضل ما فى رواياتهم من خيال ومغامرة، وبذا يختتم ديهامل هذا الفصل الرائع بما ابتدأه به من وجود نوعين من الروايات: الرواية الواقعية، وهذه تعيننا على فهم الناس والأشياء ومن ثم على فهم أنفسنا، ثم رواية المغامرات التى تسلينا وتذهب بأحزاننا.

الجزء الرابع

كنيسة فرنسا الأدبية

واقترحات في الإنسانية الحديثة

لجورج برنديس^(١) G. Brandes فى كتاب "أصدقاء رومان رولان"^(٢) صفحة تبدو ودية وإن تكن لاذعة. كتبها قبل موته بزمان

(١) جورج برنديس G. Brandes فيلسوف وناقد دنماركى. ولد ومات بكوبنهاجن (١٨٤٢ - ١٩٢٨). نفس مفتحة النواذ. نقل إلى الدنماركة آراء "تين" و"ستيوارت ميل"، وله عدة كتب منها "تقد وصور" (١٨٧٠) "علم الجمال المعاصر فى فرنسا" (١٧٧٠) ثم كتابه الكبير تيارات الأدب فى القرن التاسع عشر" (١٨٧٢ - ١٨٨٢) إلى عشرات غيرها فى الفلسفة والتاريخ والأدب القديم والحديث. فلقد كان ناقدًا عالميًا وصحافيًا ماهرًا وكاتبًا خصبًا، وجه الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية فى الدنمارك ما يقرب من نصف قرن، كان خلاله مثالًا للحرية الكاملة والنظرة العالمية. ولما كان يجيد عدة لغات كما يقول ديهامل، فإن تفضيله للكتب التى تفقد كثيرًا من قيمتها إذا ترجمت يمكن أن يكون صادرًا عن اعتزازه بمعرفته لتلك اللغات وقدراته على قراءة ما كتب فى كل منها بدون حاجة إلى ترجمة تذهب ببعض ما فى تلك الكتب، وبذا ينفرد هو بقراءتها كاملة غير منقوصة.

(٢) رومان رولان Roman Rolland أديب وروانى ومؤلف مسرحى فرنسى، ولد فى كلامسى Clamecy سنة ١٨٦٨، درس دراسة جامعية إلى أن حصل على الدكتوراه ثم اشتغل بتدريس تاريخ الفن فى مدرسة المعلمين العليا فى باريس، وقد عرف بعدة مسرحيات تاريخية وفلسفية وعدة دراسات لرجال الفن والأدب وبخاصة الموسيقيين منهم، ككتبه عن "بيتهوفن" و"مكيل أنج" و"تولستوى". وأهم ما كتب رواية من عدة أجزاء (جان كريستوف) Jean Cristophe يقص فيها حياة موسيقى، وعند نشوب الحرب سنة ١٩١٤ كتب رولان كتابه الشهير "فوق المعركة"، وفيه يعلن رغبته فى أن يخلق فوق الأمم مما أثار احتجاجات صارخة، وبعد انتهاء الحرب أخذ رولان ينجح إلى الاشتراكية إلى أن انتهى باعتناقها، وله فى هذا الاتجاه عدة كتب، وقد نال جائزة "تول" سنة ١٩١٦. =

قليل وفيها يقول: "إنى أفضل الكتب التى تفقد الكثير من قيمتها إذا ترجمت". وهذا نص ألفاظ برنديس الذى أراد فيما يظهر أن يدلل بضرب المثل على أنه فى كل لغة بشرية أشياء لا يمكن ترجمتها. ولقد كان برنديس عالماً كبيراً يفهم عدة لغات ويتكلمها، ومن ثم يتضح ما فى هذا رأى الذى أورده عنه من ظلال الأثر، فهو رأى رجل من هواة الذكاء، يرى فى كل لغة سرّاً، وفى كل أدب معبداً مغلقاً، لا ينفذ إلى قدس أقداسه إلا من يعرف "كلمة السر" ومن يودى طقوسه المقدسة الخفية.

والواقع أن فى كل نتاج أدبى لشعب ما أو لرجل ما جزءاً يمكن القول بأن العالم كله يستطيع أن يتمثله، فالكتاب الذى يترجم ترجمة جيدة يصبح جزءاً من التراث العبقى لأمة أخرى، بل ويشغل منه أحياناً مكان الصدارة.

فعيون أدب سويفت^(١) Swift ودانيل فو^(٢) D. Foe لم تلبث أن اتخذت مكانها فى المكتبات الفرنسية، وقد ظهرت كتبهم بفرنسا فى زمن كان الناس يجيدون فيه فن الكتابة، وكانت التراجم التى نشر

عز كتاب أصدقاء رومان رولان Liber amicorum R. Rolland الذى يشير إليه ديهامل كتاب وضعه أصدقاء الكاتب للفاع عنه وإظهار ما يملك من مواهب.

(١) سويفت Swift (١٦٦٧ - ١٧٤٥): كاتب إنجليزى ولد فى دبلن، مؤلف رحلة جوليفر وغيرها من القصص، وقد أثر تأثيراً عميقاً فى الأدب والسياسة بنشراته العنيفة المرة، كما دافع بحرارة عن قضية أيرلندا.

(٢) دانيل فو D. Foe (١٦٦٠ - ١٧٣١): روائى إنجليزى، مؤلف روبنسن كروزو* وقد مات فى بؤس مدقع.

الكثير منها بدون أسماء مترجميها، نماذج للأسلوب الجيد والذوق السليم.

ولا ريب أن الأدب الفرنسي غنى بالمؤلفات التى تسهل ترجمتها. ومع ذلك فإنه لا يدين إلى التراجم بنفاذه إلى العالم، ولا بما أصاب من مجد حقيقى. فلقد رأيت فى إحدى مسارح "هلسنغفور"^(١) Helssingfors ممثلاً فنلندياً عجوزاً يمثل "البخيل" لموليير. وقد ظل موليير رغم تنكره فى لهجة "فينموينين"^(٢) Vainamoinen الغربية العذبة هو "موليير"، وإن نكن قد أحسنا وأدركنا أن جزءاً من تلك العبقرية الفذة لم ينفذ من المصفاة كما يقول الكيميائيون، وأن بعضاً من خصائص هذه المسرحية الخالدة لا يمكن فصله عن لغتها الأصلية.

وإنه لمصير رائع ذلك الذى وفقت إليه الآداب الفرنسية إذ كسبت انتباه العالم المتحضر، لا بما قدمت إليه من مؤلفات ذات معنى إنسانى عام فحسب، بل أيضاً بما فى لغتها الأصلية من جمال، إذ يحلو للعالم الأدبى أن يقرأ فى الفرنسية مؤلفات الأدب الفرنسى. ولقد رأينا عبقریات كبيرة رائعة كتولوستوى ودوستوفسكى توجه الحديث إلى العالم كله دون أن تدفع الكثير من سامعيها إلى تعلم اللغة الروسية، بينما لا يخالجنى شك فى أن عدداً من الأجانب قد تعلم الفرنسية ليقرأ مؤلفينا فى لغتهم الأصلية.

(١) هلسنغفور Helssingfors: هى عاصمة فنلندا.

(٢) Vainamoinen لعله اسم الممثل.

واللغة الفرنسية ليست اليوم من اللغات المنتشرة فى المعاملات التجارية، فالرجل الذى يريد أن يسافر وأن يعقد صفقات كبيرة يختار لذلك إحدى اللغتين الإنجليزية أو الألمانية، وهكذا أصابت هاتان اللغتان لأسباب زمنية انتشاراً يمكن أن يقال إن الكتاب يستفيدون منه، أو على الأصح تستفيد منه قضية الروح. وأما نحن فأمرنا على خلاف ذلك، إذ إن الأجانب يتعلمون لغتنا لا لدافع مادى، بل لأنهم يتذوقون كنوز فرنسا الروحية، فموليير وبلزاك وأناطول فرانس؛ هم الذين يشقون فى هدوء الطرق التى يجدها تجارنا معبدة أمامهم، فيسلكونها دون إعجاب ولا اعتراف بالجميل.

وهذا وضع جدير بأن يدرس، إذ إن غنى الأدب الفرنسى وتنوعه على خطرهما لا يكفيان لتفسير تلك الظاهرة. والذى لا مرية فيه أن هذا الأدب يحمل إلى العالم رسالة يجب أن ننظر فى مصدرها وطبيعتها.

* * *

ليس من شك فى أن توحيد الحضارة يعتبر من أخطر الظواهر التى نستطيع نحن رجال القرن العشرين أن نلاحظها، وتلك الظاهرة- التى يفسرها ما صارت إليه المعاملات بين الشعوب والأجناس من سهولة بالغة- ما تزال فى نمو مطرد. ونحن وإن كنا لا نستطيع أن نتنبأ بما سيكون من نتائج، إلا أننا نعلم ونحس بقوة منذ اليوم أنه بعد سنوات قليلة- وفيما عدا الظروف الخاصة بطبيعة

الأجواء- لن يكون على سطح الأرض غير نظام واحد للحضارة الإنسانية نظام ممل مضطرب.

فحتى القرن الماضي وحتى تلك الحمى الاستعمارية القوية، وتلك الثورة الاقتصادية التي شاهدها القرن الأخير، وبالرغم من قصص الرحالة وأعمال التجارة كان العالم لا يزال موزعا بين عدة أنماط من الحضارات التي وإن لم تكن مغلقة كل الإغلاق دون كل تبادل، فقد كان كل منها يحتفظ بكنوزه بل وبأسرارها. فبين الحضارة الآسيوية بنوع خاص والحضارة المسماة أوروبية أو غربية لم يكن أحد يستطيع أن يتوقع تداخلا عميقا أو تهادنا أو تحالفا.

نعم، إن العقول البصيرة في الغرب كانت تعلم أن حضارات آسيا ليست خليقة بالاحتقار، ولكنه كان لدى هذه العقول دائما من الأسباب ما يحملها على الإعجاب بتلك الحضارة الغربية التي تتمتع بها، تلك الحضارة التي اتحدت فيها منذ عشرة آلاف سنة عدة بؤر كانت في الأصل متباعدة. فمصر وبلاد المشرق واليونان وإيطاليا وشمال أفريقيا قد أنتجت تلك الحضارات التي وإن تكن مختلفة بل ومتباعدة أحيانا، فقد انتهت بالاجتماع في حضارة واحدة يمكن أن نسميها حضارة البحر الأبيض، ثم ما لبثت أوروبا الخصبة بالعقريات أن انضمت إليها بأسرها.

إنه من الشاق، بالرغم مما بذلت من محاولات طول حياتي، أن نميز بين ما هو زمني وما هو روعي في تلك الحضارة؛ وإنما نستطيع أن نؤكد أنه في ذلك الجزء من العالم- الذي تغمر شواطئه

مياه البحر الأبيض المتوسط والمحيط والبحار الشمالية- قد أخذ يتكون كنز روحى من التحف الفنية والمؤلفات الأدبية، وعلى وجه خاص من المناهج العقلية والتقاليد الأخلاقية، ثم من المذاهب الفلسفية والدينية.

نعم إنه لا يجوز أن نعتقد أن هذه التجربة البشرية البطيئة المعجزة قد تتابعَت في غير توقف ولا تردد ولا انقطاع، ولكننا نلاحظ أنه فى أثناء أكثر أطوار التاريخ اضطرابًا قد وجد دائمًا علماء خلصوا جوهر تراثنا الثمين فنسخوا الأصول الشهيرة وعلقوا عليها، وبذلك بعثوا تقاليدنا العقلية ومكنوا لها.

وفى الحق إنى لأعرف نفوسًا ممتازة ترى فى حركة البعث العلمى فى فرنسا حدثًا مستطير الشرر لولاهُ فيما يزعمون- لنمت ببلادنا ثقافة أصلية؛ ولكن هذا الزعم الباطل بالرغم مما فيه من بريق خلاب- يصرفنا بلا ريب عن أسلاب مجيدة ليسلمنا إلى الندم على شبح لا يكاد يدركه الخيال. ومن الثابت أن كل كبار كتابنا وشعرائنا السابقين على النهضة أو أغلبيتهم الساحقة قد تغذوا تغذية تامة بالثقافة اليونانية اللاتينية، حتى أنهم ليعتبرون طلائع ذلك "البعث"، والدليل القاطع البين على وجوبه لا على أن نندم اليوم على حدوثه وقد قضى الأمر وسار الزمن سيرته.

وكما يحدث فى بعض أطوار التاريخ أن تعلن بقوة هذه المجموعة البشرية أو تلك رغبتها فى أن تكون أمة؛ كذلك نادى الكتاب والشعراء الفرنسيون حوالى منتصف القرن السادس عشر

برغبتهم فى خلق أدب قوى، وابتدأوا بالتقنين للغتهم، ثم انعقد عزمهم فجأة على الرجوع إلى تقاليد البحر الأبيض والمطالبة بتلك الحضارة الجليلة الغنية التى كانوا يعرفونها ويستطيعون فهمها دون سواها، ولقد تقدموا بتلك الحضارة، وفى سبيل ذلك تضافر شعب بأكمله.

وفى الحق أن أكبر حدث وقع فى القرن السادس عشر كان فى الميدان الروحى، وأعنى به انعقاد العزم إذ ذاك انعقاداً مفاجئاً على الرجوع إلى التراث القديم. ولم يكن ذلك من أجدادنا تخلياً عما تميزوا به من خصائص كمجموعة بشرية، بل إخضاعاً لتلك الخصائص لنظام عقلى عريق مجيد، على نحو ما نرى فى بعض الأسر أحد أبنائها يصدف عما اعتزم من مشروعات خاصة ليستمر فى عمل أبيه، وذلك لكى يحافظ على ثروة الأسرة ومجدها.

وفى الحق أن كل شىء كان يدعو فرنسا إلى تلقى هذا التراث، فهى من بين الشعوب التى تسمى لاتينية- لطول ما خضعت لسيطرة روما وتأثرت بالثقافة اللاتينية- تشغل مركزاً جغرافياً ممتازاً، إذ تمتد إلى مسافات طويلة بين الشعوب الجرمانية والشعوب الأنجلوسكسونية. ولقد قاومت فرنسا دائماً وبكل قواها النفوذ الجرمانى وذلك بالرغم مما حملته إليها الغزوات الأجنبية. ولقد وجدت فى الجهر بما أرادته من أن تظل بثقافتها من بلاد البحر الأبيض، وأن تكون الوارثة للحضارة اليونانية اللاتينية ما تستمد منه سلاحاً روحياً قوياً تقاوم به. ثم إنها سبقت أسبانيا وإيطاليا إلى التمتع باستقلالها السياسى، فهى فى القرن السادس عشر لم تكن كهذه (إيطاليا) موصولة المصير

بالإمبراطورية النمساوية؛ ولا كتلك (أسبانيا) ممزقة الأوصال بشتى الخصومات الداخلية، ومن ثم كانت أقدر الشعوب اللاتينية على تلقى هذا التراث الجليل والعمل على تميته.

يجب أن نكون من هواة الأوهام لنندم على ما كانت تستطيع فرنسا إنتاجه فى عالمى الألب والروح لو أنها أسلمت نفسها فى عناد إلى عبقرية جنسها^(١). فمن الممكن أن نتخيل هذا الشعب الخليط القائم على حافة القارة بأرض غنية حسنة الموقع، وقد أنتج أشخاصا ممتازين ومؤلفات رائعة؛ ولكنه من غير شك لم يكن لينتج شيئا مشابهاً لذلك النتاج الخارق فى عالمنا الحديث ألا وهو الأدب الفرنسى.

(١) يشير الكاتب هنا إلى رأى قال به المؤرخ الكبير "كاميل جوليان" C. Jullian (١٨٥٩-١٩٣٣)، الذى استطاع بما بذل من جهود لا حد لها أن يكشف عن تاريخ فرنسا الغالية، أى فرنسا قبل أن يفتحها يوليوس قيصر فى النصف الثانى من القرن الأول قبل الميلاد، فيضمها إلى الإمبراطورية الرومانية وينقل إليها اللغة والحضارة اللاتينية، وبذلك يقضى على لغة وحضارة الغاليين سكان فرنسا الأصليين. وفى كتاب جوليان الضخم عن "تاريخ الغال" (٨ أجزاء) ما يثبت أنه كانت لهم حضارة يأسف جوليان لقضاء الرومان عليها، ويرجح أنه لولا غزو الرومان لامت تلك الحضارة الغالية نمواً أصيلاً رائعاً. ولقد عاد جوليان إلى هذا الرأى فناماه ورجحه فى كتابه الجيد الشهير (من الغال إلى فرنسا) الذى نشره سنة ١٩٢٢ وركز فيه خلاصة أبحاثه فى أسلوب قوى وحرارة وطنية أخاذة. ولكن الكثيرين لم يسيأروه فى رأيه ومن هؤلاء "ديهامل" كما يرى القارئ، فهو يفضل أن تكون فرنسا الوارثة المجيدة لليونان واللاتين على ما كان يمكن أن تصل إليه من حضارة أصلية لو أن الرومان لم يغزوها ويدمغوها بحضارتهم. وما أشبه هذا الموقف بموقفنا اليوم إزاء الفرعونية والوحدة العربية.

وعلى من يريد أن يعرف معنى هذا الأدب فى الأربع القرون الأخيرة أن يتصور الأدب الفرنسى كشخصية معنوية موحدة.

لست أجهل أن روح كل لغة وروح كل شعب يمكن إلى حد بعيد أن يقارن بالشخصية البشرية التى تولد وتذلف من الطفولة ثم تنمو وتصل إلى النضج فالقمة، ومنها إلى الانحدار فالموت. ومع هذا فكثيراً ما تكون حياة الشعوب فوضى ومصادفات؛ إذ نتبين الكثير من النشاز وعدم التناسب بين تلك الشخصيات الكبيرة التى تنهض فى تاريخها كمراحل متتابعة، كما أن هناك أطوار صمت طويل تبدو بالنسبة إلى شعب ما كفترات أقول لروحه، ولكننا على العكس من ذلك ندهش عندما ننظر فى تاريخ ذلك المفكر الكبير والكاتب المجيد الذى أسميه "الأدب الفرنسى" لما نراه من استمرار فى الجهد واطراد جميل فى التجارب ثم لانسجام تاريخه واتساق نموه.

قررت فرنسا إذن حوالى ١٥٤٨ أن تنهض بعمل جليل، وأن تخصص له قرناً، ولقد أدرك كل فرد من الفرنسيين الذين اشتركوا فى هذا العمل الدور الذى كان عليه أن يلعبه وسط المجموع، كما قبل الخضوع لذلك النظام السامى الذى أملاه عليهم جلال الموقف، ولكن ما هو ذلك العمل الذى توفر عليه شعب بأكمله؟ ما هو ذلك الأثر الذى أراد الأدب الفرنسى أن يخلقه؟ أجيب لفورى إنه صورة للإنسان.

لقد سعى الأدب الفرنسى فى غير كلال إلى أن يصور الإنسان من أخصص قديمه: الإنسان فى ذاته والإنسان الاجتماعى. الإنسان

الداخلي والإنسان الخارجى. الإنسان الظاهر والإنسان الخفى.
الإنسان الذاتى والإنسان الموضوعى.

إن المرء ليأخذه العجب عندما يدرس المؤلفات وتسلسلها،
فيرى أن العمل قد تم منذ أربعة قرون على درجات وبواسطة فرق
متتابعة، فقد تلت المؤلفات المؤلفات والتجارب التجارب فيما يشبه
حياة فردية حكيمة القيادة. لقد سار الأدب الفرنسى سيرة رجل مدهش
يتقدم فى حذر مواصلا السير فى نفس الاتجاه.

لابد للتفكير والكتابة من أداة دقيقة. من لغة محددة أمينة، ولهذا
اتجهت جهود كبار فرنسى القرن السادس عشر إلى إثراء اللغة
والتقنين لها، وأنا لا أجهل أن لفظة تقنين قد تثير مخاوف بعض
النفوس، فاللغة كائن حي لا يجوز - كالشعب الذى يتكلمها - أن يمسك
عن الغذاء والتغير بل والحياة، ولكن اللغة الفرنسية استطاعت أن
تحيا ولا تزال تحيا دون أن تتخلى عن تلك القواعد الأمرة الضمنية
لكل إنتاج عقلى بل وشرطه الأساسى.

لقد عيب على شعراء "السيلايد"^(١) الفرنسية إدخالهم فى اللغة لطائفة من الألفاظ الإغريقية الأصل الغربية عن الخصائص الصوتية للغةنا ولكنه عيب تافه فهل احتفظنا من اللغة الغالية الأولى بأكثر من مائتى كلمة أو أصل؟ وفقهاء اللغات يؤكدون أننا لا نعرف حتى معنى كلمة "نعم" فى لغة الغال. لقد تخذت اللغة الفرنسية بكمية كبيرة مباشرة أو خلال اللغة اللاتينية- من خير مصادرنا وبخاصة إذا ذكرنا ما تمتاز به تلك اللغة من إشراق وما فى أصواتها من جرس غنى.

وإنه لجدير بالنظر أن نلاحظ اهتمام الكتاب والشعراء والفلاسفة بأن يبلغوا بأداة تعبيرهم إلى مرتبة الكمال، وذلك بتثبيت

(١) السيلايد Pleiade من اسم لسبع بنات تقول الأساطير اليونانية إنهن قتلن أنفسهن لأسما فمسختهن الآلهة سبعة نجوم يكون برجاً من أبراج السماء يقع إلى شمال برج الثور، ولقد استعار الشعراء هذا الاسم ليطلقوه على أنفسهم عندما كانوا يكونون جماعة مذهب شعري معين، وأول من سموا أنفسهم بهذا الاسم هم سبعة من شعراء الإسكندرية الذين عاشوا أيام بطليموس فيلادلف فى القرن الثالث قبل الميلاد، وأشهرهم تيوكريتوس صاحب الريفيات الشهيرة، ثم هذه الجماعة الفرنسية الهامة جماعة رونسا وإخوانه الست الذين ظهوروا فى القرن السادس عشر أيام هنرى الثالث، وإليهم يرجع الفضل فى رفع اللغة الفرنسية إلى مستوى اللغة الأدبية بعد أن كانت لغة عامية إلى جانب اللغة اللاتينية، وكان سيبلهم إلى ذلك كتابة الشعر الجيد والنثر المتيقن بالفرنسية إلى جانب دفاعهم عنها ودرسهم لها. وإشارة ديهايل هنا إنما تقتصر إلى ما أخذه (مالرب) على شعراء السيلايد من كثرة استعارتهم للألفاظ الأجنبية وبخاصة الألفاظ اللاتينية واليونانية وإخالهم لها فى اللغة الفرنسية وفى هذا يقول الناقد الفرنسى الشهير (بوالو) فى قصيدته الطويلة المسماة (فن الشعر): "إن رونسا وجماعته قد أنطقوا ربة الشعر الفرنسية باللغتين اللاتينية واليونانية".

قواعد النحو واستعمالاته وتنمية المعجم وتنقيته ثم ضبط الإملاء وتحديد الترقيم. وإنها لدهشة سارة أن نرى "كورنى" ^(١) الكبير "يقتتل" مثلاً لكى يرسم الحرفان V و W برسمين مختلفين، وأنا لا أرى إسرافاً فيما يُبذل من جهد فى هذا التنظيم والتنقيح، فلقد وقعت بين يدى طبعات لملفيل ^(٢) Malleville وبنسراد ^(٣) Benserade رأيت فيها اسم الشاعر يكتب من صفحة إلى أخرى مع تغيير متعب فى الرسم، وإنه لمن الشائق أن نرى الترقيم يقنن له شيئاً فشيئاً، فهو فى الحق فقير عند البعض، غنى مسرف فى الدقة عند الآخرين من أمثال الأب سان ريال ^(٤) Saint Real الذى كان يضع العلامة (و) بعد كل لفظة. ولكم من عبرة فى أن نرى المؤلفين ينتزعون من عمال الطباعة مهمة وضع الترقيم لينجوا به عن التخطى كاداة ثانوية هامة لازمة للغة والأسلوب.

(١) كورنى الكبير Le Grand Corneille ويقصدون به بير كورنى Pierre Corneille تمييزاً له عن أخيه توما كورنى Thomas Corneille. ولقد كان توما أديباً أيضاً ولكن الزمن قد أغرق ما كتب ولم يخلد إلا أدب أخيه بحيث ينصرف الاسم كورنى دائماً إلى "بيير"، وإن كان بعض النقاد يفضلون فى هذه الحالة أن يميزوه بلفظة "الكبير" Le Grand.

(٢) كلود دى لملفيل Claude De Malleville شاعر فرنسى ولد ومات فى باريس (١٥٩٧ - ١٦٤٧) وهو من مدرسة "ماليرب" الشعرية، ولقد لاقت إحدى سوناته Sonnets نجاحاً شعرياً كبيراً فى القرن السابع عشر، ولا تزال إلى اليوم معروفة فى فرنسا واسمها "حساء البكور".

(٣) بنسراد Benserade (١٦١٣ - ١٦٩١) أحد شعراء بلاط لويس الرابع عشر وله قصائد Sonnets & Rondeaux شهيرة.

(٤) سان ريال Saint Real قسيس فرنسى مؤرخ لا يعرف تاريخ ميلاده وأما تاريخ وفاته فإنه سنة ١٦٩٢.

ونحن فى غنى عن أن نقول إن مثل هذه الأبحاث لا تشغل المكان الأول من اهتمام أصحاب تلك العقول الخالقة، الذين هم حقاً بناء العبقرية الفرنسية، ولكن موضع العجب هو أن نلاحظ الطريقة الضمنية التى اصطلحت عليها الفرق المختلفة لتتجز فى نظام ما صغر من هذا العمل وما جل.

وإذا كان من الضرورى أن نبحث عن معنى عام لمجموع ما لدينا من مؤلفات وحقائق، فإنه من الواجب أن نحذر خطر إضعاف صفحة من التاريخ الإنسانى فى هذا الغنى بأن نقيم من ذلك المعنى مذهباً عاماً^(١)، فإنه وإن يكن كتاب وشعراء العصر الكلاسيكى قد توافروا قبل كل شىء على إيضاح عواطفنا الإنسانية، إلا أنهم لم يدخروا جهداً فى أن يستعيدوا للفن الرفيع أصوله. وهى أصول أثبتت صلاحيتها تلك الحضارة القديمة التى أعجبوا بها وسعوا إلى متابعتها وهكذا ردوا إلينا ما أحب أن أسميه قواعد الادخار والقسر^(٢).

-
- (١) يقصد المؤلف بذلك إلى أنه لا ينبغى أن نرجع كل الأدب الفرنسى إلى فكرة واحدة، أو أن نجعل غايته فى هدف نضعه ثم نحاول إخضاعه له، إذ لو فعلنا ذلك لأفقرناه صادفين عما به من غنى لا يمكن أن يجمعه معنى واحد.
- (٢) يقصد الكاتب بقواعد الادخار والقسر إلى تلك الأصول التى تحكم الفن والتى نجد فى اتباعها وفراً لطاقتنا وادخاراً من مجهودنا الذى يبده التخطيط والإسراف، كما أنها تقسرننا على إجادة ما ننتج، بل كثيراً ما يدفعنا هذا القسر إلى اكتشاف قيم فنية لم تكن نقصد إليها كما اتفق لأكثر من شاعر أن ساقته ضرورة القافية إلى لفظ موفى يرفع المعنى أو يخلق معنى لم يدر بخلاده، ومن الأمثلة القديمة "أن الفن لا يحيا بغير قيود" *L'art ne vit pas sans contraintes* وهو يرى أيضاً أن فى تلك=

وإذا كان رجال الأدب الفرنسى فى القرن التاسع عشر قد نظروا أحيانا إلى شكسبير - ذلك الشاعر المنقطع النظير - كأحد كبار البرابرة، فما ذلك إلا لأن أبحاثهم كانت قد نأت بهم بعيدا عن تلك العبقريّة المغامرة. إذ إن اليونان واللاتين كانوا قد سحروا كبار كتابنا فلم يعودوا يفكرون فى غير إيقال أنفسهم بالقيود، وهكذا نراهم يرجعون فى مسرحياتهم إلى الوحدات الثلاث^(١) كما وضعوا لشعرهم عروضا محكما. وأخيرا أخذوا العدة ليبرهنوا على أنهم قد استمدوا مبادئ الادخار والقسر فى الخلق الفنى من الطبيعة نفسها التى ليست حرة كما يهرف البعض، بل خاضعة لقوانين صارمة وضرورات سامية.

المبادئ نوعا من ضبط النفس وعدم الاسترسال فى عرض عواطفنا الخاصة على القراء والمبالغة فى ذلك كما يفعل الرومانتيكيون.

(١) الوحدات الثلاث "lis trios unités" هي وحدة الموضوع ووحدة الزمان ووحدة المكان، وهم ينسبون القول بضرورة خضوع المسرحية لهذه الوحدات إلى أرسطو فى كتابه "فن الشعر"، ولكن من يرجع إلى هذا الكتاب يجد أن أرسطو لم يقل بغير وحدة الموضوع، ويقصد بذلك إلى أن تتناول المسرحية - كما كان يفعل المؤلفون اليونانيون الذين استقرى عنهم أرسطو تلك القاعدة - مشكلة واحدة تكور حوادث الرواية حولها هي فقط، وأما وحدة الزمان بمعنى ألا تقع حوادث الرواية فى أكثر من أربع وعشرين ساعة، ووحدة المكان التى يقصد منها إلى أن تحدث الرواية فى مكان واحد فلم يشترطهما أرسطو، وإن أشار إلى وحدة الزمان مجرد إشارة، وإنما قنن لهما العالم الإيطالى "سكاليجر" Scaliger فى أيام البحث العلمى، وعنه أخذ أدباء العصر الكلاسيكى هذه القواعد طائنين أنها من وضع أرسطو. وشكسبير لم يخضع فى مسرحياته لقواعد، ولهذا لم يحبه الكلاسيكيون، بينما نقله هيجو إلى الفرنسية فى ترجمة لاقت نجاحا كبيرا عند الرومانتيكيين الفرنسيين، وفى مقدمة كرومول لهيجو ما يدل على فرط إعجابهم به.

فالفن الكلاسيكى - فن راسين وموليير - يبدو عند النظرة الأولى متقلا بالمواضعات حتى لكأنه غريب عن الطبيعة، ومع ذلك أما يحمل فى نظامه القاسى مبادئ الحياة الحيوانية والنباتية؟ ذلك ما نرجحه بل ما نقطع به. فكل الكائنات الحية تأخذ بمبدأ الادخار، وذلك لما تعرفه فى غموض - بحكم غزائرها - من أنه - لكى تعيش وتصل إلى ما قدر لها من مصير وتنهض بأعمال تستطيع البقاء - لا يجوز لها أن تتفق كل ما تملك، بل عليها أن تتبصر فتدخر. والإنسان إنما يعيش على ما يسلب الحيوانات من دهن مدخر، والنباتات من سكر والدهن والسكر من تلك المؤن المتواضعة التى تحرص عليها الحياة كى لا تفتنى. ولقد تعلم الفلاح من حياته وسط الحيوانات والنباتات خلق الاقتصاد الذى ركب فى تلك الكائنات فأخذ بمبدأ الادخار^(١)، ولذا تراه يقيم مخازن للقمح ويحفر فى الأرض المطامير كما يبني خزانات للمياه، وهو لا ينفق قط كل ما يملك حتى ليتهمونه بالبخل، ولكنه فى الحقيقة حكيم، منطقة منطق الطبيعة.

ولقد يبدو غريباً أن نقول إن القواعد الأساسية لفننا الكلاسيكى يجب أن تعتبر شاملة للفلاح الفرنسى. ذلك الفلاح الذى ربما رأينا العالم أجمع يوجه اللوم فى عصرنا الحالى إلى خير ما يملك من

(١) وهى صفة اشتهر بها الفلاح الفرنسى فى العالم كله، حتى ليضربون المثل فى فرنسا على الادخار "بجورب الصوف" bas se laine الذى اعتاد الفلاح الفرنسى أن يكتز فيه نفوده.

فضائل^(١). فالكاتب الكلاسيكى هو ذلك الذى ينفق كل ما يملك، ولا يقول كل ما يعلم، ولا يهتم بأكثر مما يستطيع، كما لا يتكلم بأعلى مما يسمح له صوته. هو ذلك الذى يحتفظ دائماً "باحتياطى". هو من يضبط نفسه ويضع لها القواعد التى يحافظ على اتباعها. وأما الرومانتيكى فهو على العكس، ذلك الذى ينفق كل ما لديه بل يبذر ويستدين.

إن هذه المقابلة لتحلوا لى وإن كنت أحس أنها قد تضر بقضيتى، إذ تستطيع أن توهم أن الرومانيزم قد حطمت عمل الكلاسيكيين فى فرنسا أو نالت منه، والواقع أن هذا غير صحيح، فقد احتفظت العبقريّة الفرنسيّة حتى وسط ضلال الرومانتيكيين باحترامها العميق للقيم التقليديّة، ولكل ما أثبت ماضى الإنسانية أنه كسب أكيد. ونحن نعلم أنه قد وجد دائماً فى فرنسا بعد أسوأ التصرفات الجنونية وأشد أنواع الزيغ خطراً، رجال قبضوا على الدفة وعادوا بالسفينة إلى وسط التيار.

* * *

(١) يشير الكاتب هنا إلى خوفه من انتشار الاشتراكية وتوقعه لذلك، فالذى يوجه اللوم إلى الفلاح الفرنسى أو يستطيع أن يوجهه لا يمكن أن يكون إلا الاشتراكيون وديهمل يخشى أن يصبح العالم كله من هذا المذهب كما يدل على ذلك إشارات كثيرة فى كتابه حتى لكان اللوم لوم الاشتراكية سيوجه إلى الادخار الذى هو فى إشارة ديهمل مصادر الرأسمالية.

ليس الأدب الفرنسى عالماً للتجارب التى لا تخضع لنظام، وإنما هو هيئة اجتماعية تحكمها قواعد صارمة، هو كنيسة لا تقبل الانقسام.

ومعنى كلمة كنيسة جماعة، وأنا فى الواقع أعتبر الأدب الفرنسى كجماعة ولكنها ليست عندى جماعة مختلطة تكونت اعتباراً أو بمحض الصدفة من طائفة من الرجال والشخصيات، وإنما هى مساهمة منسجمة من المؤلفات والعقول تضامت خلال الزمان والمكان فى نظام وخضوع لغاية ضخمة موحدة.

وأنا أعلم أن هؤلاء الرجال العظام ليسوا مجرد رجال، كما أعلم أن العقول الكبيرة لا تحسن الدعوة إلى احترام العقول الكبيرة، وأنها كثيراً ما تلوح خارجة على هذا النظام الجليل الذى أحاول هنا أن أكشف عنه. فلقد قسا بوسيه^(١) على موليير وباسكال على مونتيني، كما أن مالرب^(٢) لم يحترم رونسار، ولقد مزق

(١) بوسيه Bossuet وموليير Moliere.

وذلك لما كان من سخرية موليير برجال الدين وكشفه عما فيهم من نفاق فى روايته الشهيرة "تارتيف" Tartuffe التى ترجمت إلى العربية كما اقتبست بعنوان (الشيخ متلوف) ولقد كان بوسيه من كبار قس القرن السابع عشر، ولذا كان من الطبيعى أن يهاجم موليير. وللبوسيه كتب كثيرة فى التاريخ واللاهوت كما أن له مجموعات قيمة من خطب الوعظ Sermons و"خطب الرثاء" Oraisons funebres.

(٢) كان مالرب Malherbe (١٥٥٥ - ١٦٢٨) شاعراً غنائياً قوى الأسلوب محكم الصنعة ولكنه بارد الطبع، ولذلك لم يكن مجده فى شعره وإنما كان فى نقده، ولقد كان لهذا الرجل تأثير كبير جداً فى تكوين المذهب الكلاسيكى فى فرنسا، ولقد

روسو^(١) فى كتابه "إميل" لافونتين فى اغتباط وحشى، كما أظهر بلزاك^(٢) فى خطابهات أشد الاحتقار ليفكتور هيجو، ولكنهم كانوا كأبناء بيت واحد، يختصمون فيما بينهم ويمزق بعضهم بعضاً، ومع ذلك يظلون متحدين فى الاعتراف بدين جماعتهم والاحتفال بمبادئ أسرتهم، فكبار رجال أدبنا لم يخشوا أن يعلنوا خصوماتهم، ولكنهم يتحدون جميعاً فى الاحترام والطاعة: احترام اللغة التى يستخدمونها

"هاجم كثيرًا من معاصريه وبخاصة الشاعر "ديورت" Desportes وله على شعره تعليقات هامة تخلص فيها آراؤه، وكذلك هاجم شعراء القرن السادس عشر، أى جماعة البلياد، ولكنه فى الحقيقة لم يهاجم رئيسهم رونساى بنوع خاص، وإنما أخذ على هؤلاء الشعراء جملة إلتاف اللغة والأدب بكثرة الاستعارة من الألفاظ اللاتينية واليونانية والإيطالية واللهجات المحلية ومصطلحات أصحاب المهن، وقد أخذ نفسه بتقوية اللغة والأدب من كل عنصر دخيل، فهو الذى أسس ذلك الاعتدال فى الأخذ عن القدماء على نحو ما نرى عند كتاب الكلاسيكية فى فرنسا، وهذا يفسر لنا قول ديهاى "عدم احترامه لرونساى".

- (١) يشير الكاتب إلى تحليل "روسو" Rousseau لإحدى حكايات "Fables لافونتين" La Fontaine وهى حكاية "الغراب والثعلب" وذلك أن روسو فى كتابه الشهير عن التربية "إميل" Emile يزعم أن الأطفال لا يستطيعون أن يفهموا كما يظن الناس حكايات لافونتين، وذلك لأنها- ككل الحكايات- مبنية على مبادئ عقلية وأخلاقية لم يدركها الطفل بعد مهما قيل فى بدايتها، فأنى للطفل أن يدرك معنى المكر الذى صدر عنه الثعلب، أو الغرور الذى أسقط قطعة الجبن من منقار الغراب... إلخ.
- (٢) لقد كان بلزاك زعيم المذهب الواقعى فى الأدب، وكان هيجو زعيم الرومانتيكيين وهذان التياران قد سارا طوال القرن التاسع عشر جنباً إلى جنب، فكان من الطبيعى أن يتناديا وقد أخذ بلزاك على هيجو إسراره فى الألفاظ والتعلق بالمعاني دون الوقائع والضرب فى الخيال مع الغفلة عن حقائق النفوس... إلخ مما يرجع إلى التعارض الأصلى بين مذهبى الأبييين. هذا إلى ما أخذ بلزاك على هيجو من نفاق واضطراب فى آرائه السياسية والاجتماعية.

والغاية التى يسعى إليها الأدب الذين هم من رجاله، ثم الطاعة لتلك القواعد التى أقامتها قرون من الجهد.

ليست هناك كنيسة ولا جماعة حقيقية بغير قواعد جبرية وبغير التزامات، وإنه لمن الغريب أن نلاحظ أن تلك الوحدة الخارقة القائمة على الخضوع والنظام، قد نشأت بين الشعب الفرنسى الذى اشتهر منذ زمن بعيد بحماسة للفردية. وبفضل هذا النظام استطاعت اللغة الفرنسية أن تظل لغة موحدة. لغة شعبية ولغة علمية؛ وبذلك أفلتت من المحن التى تسير إليها اليوم اللغة العربية الآفلة هى وغيرها من اللهجات. وبفضله أيضا ظلت تلك المؤلفات التى مضت عليها أربعة قرون سهلة الفهم للرجل العادى. أعنى الرجل المتوسط الثقافة.

ولكن الكنائس مهما كانت مغلقة لا تستطيع دون خطر مميت أن ترفض قوانين الحياة أعنى السير إلى الأمام والنمو، وهذا شأن الأدب الفرنسى، فإنه لم يقف قط عن النمو، وذلك بفضل ما استزاد من كسب جديد رائع لم ينقطع، ولئن كان قد خشى دائما المارقين وقائلهم فإنه لم يعلن قط حربا صليبية أو أهلية، وذلك لأنه يلوح - فيما لو استثنينا الشعراء الغنائيين، أولئك الأطفال المدللين الذين ذهبوا بمصائر خاصة - أن أولئك الذين أسميهم مارقين قد أخدمت دائما أنفاسهم بالإهمال والنسيان.

ولكن على من تطلق تلك الصفة الخطرة صفة المروق؟ أما عن النثر الفرنسى فالأمر واضح، إذ يعتبر مارقا كل من حاول أن

ينصرف عن جادة السبيل الرحب على تحديده ، السبيل الذى سلكته اللغة والروح الفرنسية، كل أولئك الذين حاولوا فى سذاجة أن يتميزوا باتجاهات طائفية أو تجارب مسرفة، فى استقلال قد يحيد الروح والأدب الفرنسية عما قدر لها من مصير أو يخرجها عما اختطت من نهج. وإنه لمن الشاق أن نحاول تأريخ تلك الطوائف التى لم تخلف واحدة منها تقريباً تاريخاً إذ اختنقت فى بويضتها. نعم لقد استطاعت عبقریات شاذة عجيبة أن تقوم على درج السلطة الأمرة ولكنها لم تستطع قط أن تفلت منها، ولقد دخل جيلنا فى عالم الأدب فى وقت كانت تجرى فيه بعض تلك التجارب الطائفية، ولكننا نرى الآن أنه لم يكن ليومها غد. فأسلوب "بلدان"^(١) Peldan، بل وفى استطاعتنا أن نقول وأسلوب "بول آدم"^(٢) Paul Adam ونفر غيره لم

-
- (١) بلدان Joseph Peladan (١٨٥٨ - ١٩١٨) أديب فرنسى اشتهر بغربة أطواره وشذوذ أسلوبه الصاخب الغريب الصور وفيه مزيج عجيب من المثالية والحسية، وأهم مؤلفاته هى مجموعة من الروايات (١٩ رواية) سماها هو "الإيتوبيات" Ethopces ولكنها نشرت بعنوان "الانحلال اللاتينى" La Decadence Latine وله غير ذلك كثير من الروايات والمسرحيات ولكن هذه المؤلفات قد نسيت اليوم تقريباً، ولعل خيراً منها ما كتبه فى نقد الفنون وعلم الجمال ثم مقالاته عن الأخلاق، ومما يذكر عنه أنه اشتغل بعلوم الغيب وكان يسمى نفسه "مار" Sar وهو (الشاعر).
- (٢) بول آدم Paul Adam أديب فرنسى (١٨٦٢ - ١٩٢٠) خصب ابتداء برواية على المذهب الطبيعى عنوانها "لحم رخو" Chair Molle ثم تتابعت رواياته العديدة وفيها الكثير من الآراء الفلسفية والاجتماعية كما فيها غنى فى الأسلوب، ولكن ينقصه النظام والقدرة على التأليف وعدم الإسراف، وهذه هى العيوب التى يشير إليها ديهامل الكلاسيكى الفزعة، ولكن بول آدم غير "بلدان"، وسيظل بول آدم على الأقل كواصف بارع للجماهير.

يحز قبول المجمع^(١) كما أن مؤلفاتهم رغم ما فيها من ميزات لا شك فيها تلوح منذ اليوم محكوماً عليها بالإقصاء.

وأنا أدرك ما فى مثل ملاحظتى هذه من صدم لروح الشباب الذين يأتون إلى الأدب برغبة قوية كريمة فى التجديد، وأنا أعرف تلك الرغبة وأنظر إليها بقلب منفعلى، إذ بدونها تفقد الحياة كل ضوء وتوثب، ولكنى أعلم عن تجربة أن كنيسة فرنسا الأدبية قد أرغمت دائماً كل العبقريات مهما كانت أصالتها على مراعاة القوانين واحترام التاريخ والتقاليد، ومن الغريب أن كبار كتابنا إنما وجدوا مصدر القوة والتأثير فى ذلك الخضوع الذى انتهوا إلى قبوله عن رضى.

ولمن يريد أن يقدر مدى قسوة هذا القسر أن ينظر إلى ذلك النوع من التحفظ الذى لاقت به كنيسة الأدبية كل محاولات الأدب الإقليمى، وتلك ظاهرة لا أصدر فيها حكماً، وهى ليست وليدة الإرادة بل من عمل الغريزة، ومع ذلك فكل محاولات الأدب الإقليمى فى فرنسا قد اضطرت لى تقبل إلى استخدام طقوس الكنيسة، وأعنى بتلك الطقوس فى تشبيها المستمر احترام اللغة الفرنسية الموحدة التى لا تتجزأ، وذلك فيما عدا تلك النزوات النادرة التى تظهر فى الألفاظ أو التراكيب. وما إن قدمت المؤلفات ذات القيمة فروض الطاعة على

(١) Concile مجمع الإكليروس، يجتمع فيه كبار رجال الدين للفصل فى مسائل اللاهوت ومسائل خضوع القس لنظام الكنيسة، وديهاى هذا اللفظ لأنه فى كل هذا الفصل يشبه الأدب الفرنسى بكنيسة، ومن ثم كان من الطبيعى أن يفصل رجال تلك الكنيسة فى خضوع أو عدم خضوع أحد أفرادها لما فرضته من نظام فيقبلون الخاضع ويرفضون العاصى.

هذا النحو حتى رأيناها تُنزع فوراً من التراث الإقليمي لتضاف إلى كنزنا القومي، فنزمانديا فلوبير Flaubert أو "موباسان" Maupassant هي قبل كل شيء فرنسا. وجاسكونيا مورياك^(١) Mauriac قد انتهت بالانضمام والكتاب يعرفون هذه الحقيقة تمام المعرفة إذ يأتون إلى باريس ليطلبوا الإذن بالطبع.

والأدب الفرنسي يمتلك عدة مقاطعات خارج فرنسا، ولكنها هي الأخرى لا تغلت من هذا القانون العام، ولقد أنتجت تلك المقاطعات كتاباً كباراً كما أدلت بمساهمات رائعة في الكنز المشترك. فلتخضع كما خضعنا. ولا تأملن في أن تكون - ماذا أقول؟- أن تكون طائفة ذات بال، وإذا أرادت أن تغلت مما في قواعد الكنيسة من قسر فلتتخل أيضاً عما تمنح من امتيازات.

وذلك لأن هناك امتيازات كبيرة تعوض عن هذا الاسترقاق المحدود. وكل رجل يستخدم اللغة الفرنسية يحس بما في انتمائه إلى

(١) فرانسوا مورياك Francois Mauriac ولد في بوردو سنة ١٨٨٥ ودرس عند الجزويت ثم ذهب إلى باريس حيث أخذ يعمل في مجلة "الزمن الحاضر" Revue de temps present وقد نشر في سنة ١٩٠٩ أول كتاب له وهو مجموعة من القصائد الشعرية، ثم أخذ ينشر روايات وبعد الحرب اتسعت آفاقه، وقد نال الجائزة الأولى للقصص عن رواية "صحراء الحب" وهو يتخذ أحيانا شخصياته من بين الريفين، ولهذا كان في أول حياته بنوع خاص ينطقهم بلهجة جنوب فرنسا حيث توجد جاسكونيا التي يشير إليها ديهاميل ومورياك من أشهر الروائيين المعاصرين الآن في فرنسا، وهو ماهر بوجه خاص في دراسة الخصومات التي تنشأ بين الفرد والأسرة وبين الإيمان ولذات الجسم، وهو كاتب كاثوليكي، وقد لاقت مسرحية أسمودية Asmodée نجاحاً كبيراً بباريس قبل نشوب الحرب الحالية مباشرة.

جماعة موحدة من قسر وفي نفس الوقت من متع. وعلى الكاتب بوجه خاص أن يفوق الآخرين في قوة استشعاره لما في مهنته من تواضع وكبرياء، فالكاتب الفرنسي الذي لا يحس عندما يأخذ بالقلم أنه يكتب تحت رقابة جمع من أجداده الأمجاد وإخوانه المبدعين رقابة عطوف ساهرة قوامه قاسية- ذلك الكاتب يلوح لى وكأنه قد تخلص عن واجبات مهنته الأساسية وعن مميزاتها معًا.

* * *

لقد قَبِلَت قاعدة الخضوع والنظام، قاعدة كنيسة فرنسا الأدبية، وتلك القاعدة التي خضعت لها كل هذه العقول الكبيرة بإخلاص المؤمنين، أقول: قَبِلَت استثناء الشعر الغنائى.

ذلك لأننا نجد دائماً فى أسمى الأسر نظاماً وأحكمها قيادة طفلاً عاصياً لا يحسن الخضوع للقانون العام والأسرة تحبه فى عطف وإن لم تفهمه دائماً، وهى تتنقذ أخلاقه ولكنها تتسامح فى نزواته وهرجه وإسرافه.

وهذا شأن الشعر الغنائى فى أسرة فرنسا الأدبية. فلقد كان ولا يزال فى فرنسا الطفل المدلل، الطفل "المخيف" الطفل السامح أحياناً الملعون أحياناً، وإن قوبل دائماً بالعفو.

ولقد أساء نفر من الأدباء وخصوصاً من بين الأجانب فهم هذا الوضع غير المألوف؛ إذ أعشى ذلك البريق الخطائى الذى يشعبه أدب توفر على فهم الإنسان والعالم، أدب يقوم على الاتساق والنظام، أعشى نفوساً كثيرة مسرفة السرعة فى التأثر فقالوا وما يزالون يقولون أحياناً فى الخارج إنه ليس لفرنسا شعراء غنائيون، وإن اللغة الفرنسية ليست بلا ريب كالإنجليزية أو الألمانية لغة ثلاثم انطلاق المشاعر النفسية انطلاقاً شعرياً حراً، وهذا رأى بعيد عن الحقيقة كل البعد؛ فموضع الإعجاز هو أن اللغة الفرنسية رغم اتجاه جهودها

الرائعة باستمرار نحو الوضوح والتحليل الرفيع، قد استجابت دائماً لدعاء الشعراء وكانت بين أيديهم أداة موسيقية متناهية المرونة.

ولقد رأينا خير العقول تعمل خلال قرون طويلة على أن تجعل من اللغة الفرنسية أداة نافذة للبحث عن حقائق النفوس وتحليلها وإيضاحها، ولكن ذلك لم يمنع الشعر الغنائي من أن ينمو نمواً مستقلاً على هامش آدابنا.

أقول على الهامش لأن المتن كان مشغولاً في العصر الكلاسيكي بشعر خطابي رائع يؤاخي نثرنا الغنائي ويقاسمه مهامه وتبعاته، ومع ذلك لم يفقد الشعر الغنائي كل حقوقه. ولقد أظهرت في مقدمة لكتاب عن "مختارات من الشعر الغنائي في فرنسا" أن غموض الشعر الغنائي عندنا لم يكن نزوة مضطربة عارضة بل هو إحدى تقاليدنا الحقيقية المطردة، وأنه قد استمر في غير انقطاع منذ القرن الخامس عشر إلى يومنا هذا، وما شعراؤنا الرمزيون^(١) إلا استمرار للسلسلة.

(١) يشير الكاتب هنا إلى رأى شائع في أوروبا عن الشعر الفرنسي وهو القائل بأن اللغة الفرنسية بحكم وضوحها واطراد قواعدها وكثرة تلك القواعد لا تصل بالشعر الفرنسي إلى مستوى الشعر الإنجليزي أو الألماني. وهذا الرأي هو ما يناقشه الآن ديهامل فيقول إن الشعر الفرنسي لم يخل من غموض يكسبه جماله وعمقه، كما أنه لم يخضع قط في لغته لمنطق النحو ومن المعلوم أن الشعراء الرمزيين قد بلغوا في أواخر القرن التاسع عشر قمة الغموض، حتى لتراهم أحياناً يكتبون بنغمات الألفاظ في الإحياء بما يريدون دون أى اهتمام بمعانى تلك الألفاظ وفي غموض شعر "مالرميه" Mallarmé و "بول فليرى" P. Valéry الدليل الكافى على ذلك.

وإنه لجدير بالملاحظة أن نذكر أن الفرنسي النحوى المنطقى طبّعه قد أجاز للشعر - حتى فى تلك العصور التى أسميها عصور التقنين - أنواعاً من الإجازات الّينة التى تسمى بحق ضرورات الشعر، وإنه لمن العجب أن نرى أمثال تلك الإجازات تتاح لفن يخضع من جهة أخرى لأضيق القواعد الإرادية بل وأحياناً أسخفها؛ ولكن الشعر الغنائى كما قلت هو ذلك الطفل المدلل المسرف، ذلك الكائن الخارق ذو القدرة وذو النزوات. وهكذا عاش الشعر الغنائى فى فرنسا حياة حرة فى دواوين شعرائنا المرهفين أو فى أدبنا الشعبى أى فى كنز أغانيّنا، ولكم يدهشنا أن نرى موليير يحتفل بذلك الأدب الشعبى على المسرح الفرنسى إبان عصر التقنين نفسه، عصر الفن الكلاسيكى، فهذا "عدو البشر"^(١) ينشد مقطوعات طالما تغنى بها إذ ذاك أفراد الشعب المتواضعون فى منعرج الطرقات.

وهذا الانفصال الودى، انفصال الشعر - ذلك الطفل المدلل المخيف - عن الأسرة يلوح أن الرومانيزم قد قضت عليه. إذ نرى الشعر فى ذلك العصر المدهش يعود إلى النهج العام، بل لعل من الأصوب أن نقول إنه فى ذلك العصر قد ضل المنهج العام ضلالاً سخياً فى حقول الشعر الغنائى، ولكنه لم يكد معين الرومانيزم ينضب

(١) Misanthrope هو الّست بطل رواية لموليير تحمل هذا الاسم "عدو البشر" وفى إحدى فصولها ينشد الّست مقطوعة شعبية كانت تجرى على الأفواه فى ذلك الحين، وديهاميل يتخذ من رجوع موليير إلى الأغانى الشعبية شاهداً على جمالها وإحساس الكلاسيكيين أنفسهم بذلك الجمال الذى لم ينل منه فى نظرهم كونها شعبية بالفاظها وتأليفها ونغماتها.

حتى عاد الانفصال كما كان. فلقد نشأت حركة الشعر الرمزي ونمت وسط الأسرار والظلال بعيدًا عن التيارات الأدبية الكبيرة التي تركزت فيها تقاليد اللغة والروح الفرنسية^(١).

وإذن فكنيسة فرنسا لا تعرف من المارقين غير الشعراء الغنائيين، وإنه لمن الخير أن تكون الأمور على هذا النحو، كما أنه من الخير أن يظل الشاعر حرًا بعيدًا بعض الشيء عن الكنيسة المجاهدة، وأن يجد فيها رغم ذلك من وقت إلى آخر ما هو في حاجة إليه من عون وحماية. فلنستخط عليه الكنيسة لتنتهي بتبجيله، وليكن هو ذلك الاستثناء المقدس الذي يقلقنا ويفدنا. نعم إنه لمن الخير أن يقذف هؤلاء الهذاة النبلاء بالاضطراب وسط تلك التجربة الطويلة- تجربة النظام- وليس أنفع من أن يخل هؤلاء الشعراء المجانين باستمرار- بتوازن السفينة، لأنهم بعملهم هذا يولدون الشعور بذلك التوازن، بل وبالحاجة إليه حاجة ماسة.

* * *

(١) يريد الكاتب في هذه الفقرة أن يقرر أنه في عصر الرومانيزم لم ينفصل الشعر عن منطق اللغة واطرادها فحسب، بل إنه قد أصبح هو القاعدة العامة بما فيه من حريات تتميز بها الرومانيزم، وأما بعد انقضاء الرومانيزم فقد عاد الأدب العام واللغة العامة إلى منطقهما وأصولهما. ولذا انفصل عنهما الشعر الرمزي الذي يعتمد قبل كل شيء- كما سبق أن أشرنا- على الإيحاء الموسيقي للألفاظ والأوزان. فالشعر إذن أيام الرومانيزم لم يكن يعد أمرًا شاذًا، إذ إن النهج العام نفسه كان قد تغير وأصبح كله في حرية الشعر الغنائي، ومعنى هذا أن اللغة كلها والأدب كله كانا قد تغيرا تغيرًا لم يعد الشعر يحتاج معه إلى معاملة خاصة. وبعد الرومانيزم عاد الشعر إلى الانفصال عن النهج العام.

وما توازن الكائن الحي إن لم يكن صراعاً مستمراً لحفظ النسب بين القوات المتضادة، ولخلق ذلك التوافق الذى يزيده جمالا أن نراه باستمرار مقلقلا مهدداً.

لقد سمعت يوماً رجلاً يعرف فرنسا وأمريكا جيذاً، يوصى مسافرين فرنسيين على وشك السفر إلى ما وراء البحار ألا يفوهوا قط بتلك الألفاظ التى يظهر أنهم يمقتونها هنالك أمثال (الاعتدال) و(الوضوح) و(النظام) و(التفكير الديكارتى)، وأنا أدرك تمام الإدراك كيف أنه من السهل أن يساء استعمال تلك الألفاظ اليسيرة التجريد استعمالاً تعليمياً. وإنه لمن الحمق البين بل إنه لمأساة حقّة أن نعطي الأجانب صورة سيئة بل وأحياناً صورة مضحكة عن خير فضائلنا - عن الوضوح مثلاً - وفى عملنا هذا أخطر إهانة نوجهها إلى تلك الفضيلة.

ولكن ما هو ذلك الوضوح الفرنسى الذى طالما أعجب به الناس والذى لا يستطيعون دون خطر أن يسخروا منه؟

أذكر أنني أقيت يوماً أمام جمهور المانى خطبة كنت قد أعدتها بعناية ورتبتها وفقاً لقواعدنا الكلاسيكية، ولكنى لم أكد أترك المنصة حتى جاءنى أحد أساتذة الجامعة وهو عالم من أكبر علمائهم، وقال: "إنك لفرنسى حقاً فنحن لا نبتدىء كما فعلت بتخطيط هيكل الموضوع وذكر أقسامه، بل بإلقاء شيء من الظلال حوله". وفى هذه

العبرة ما يذكرنا تماما بعبارة أخرى شهيرة لمارمييه^(١) ولكن مالميه كان شاعرا وللشاعر في فرنسا امتيازات ملكية. وإنه لمن الممكن أن نقول إن كل كتاب فرنسا تقريبًا قد استخدموا اللغة كأداة، خاصيتها الأولى تقسيم الأفكار والحالات النفسية وتقريبها إلى الفهم.

وهذا أجمل الأعمال وأجلها خطرًا، وذلك لأنه لو سلمنا بأن الإنسان قد خلق منذ البدء ليعرف، وأنه ليس لديه خير من تلك المعرفة؛ لوجب أن نحیی أولئك الذين يبذلون جهدًا منظمًا قاسيًا عنيدًا ليجيدوا معرفة ما يفكرون فيه، ثم معرفة ما يوحى به إليهم عالمنا الخارجى. وإذا لم يكن للمعرفة غنى عن الضوء، فليكن ذلك الضوء، ولنكن نحن مصدره.

ولكن هل من الممكن أن يكون فى الوضوح المسرف ما يتنافى مع ما تطلبه المعرفة الحقيقية؟ هذا ممكن إذ إن المسرف يعشى الأبصار، وهنا موضع الخطر على الروح الفرنسية، ولكنه خطر يعرف الفنانون الحقيقيون كيف يفلتون منه، بأن يسدلوا فى الوقت المناسب حجابًا أو يقيموا حاجزًا أو يثيروا سحابة. ومن الممكن ألا يقتصر الضوء المسرف على إغشاء البصر، بل يعدوه إلى إبلاء الأشياء التى تتعرض لتأثيره وتحطيمها ورعى لونها

(١) Mallarmé (١٨٤٢ - ١٨٩٨) من كبار الشعراء الرمزيين وقد أثر بشخصه أكثر مما أثر بكتابتة، وكل ما كتب لا يعدو مجلدًا واحدًا من الشعر والنثر، وهو شديد الغموض لخروجه على تراكيب اللغة وتعلقه بموسيقى الألفاظ أكثر من تعلقه بمعانيها، وله فى ذلك آراء شائعة عند الشعراء، وإليها يشير ديهامل فكلها غامضة أو تنتهى إلى الغموض.

ومادتها. وهذا ما يجب أن يعلمه سحرة الفن الماهرون، إذ من الواضح الذى لا يحتاج إلى تقرير أن العالم والفنان لا يستخدمان الضوء نفس الاستخدام، ومن ثم لا يستخدمان اللغة.

كثيرًا ما يثير الوضوح فى خير ما نملك من كنوز أدبنا القومى- وخصوصًا بنفوس الأجانب- إحساسًا بالبخل والكراسة بالنظر إلى الموضوع الذى ينيره ذلك الوضوح.

ولكن من الواجب ألا نجازف بالأحكام فى هذا الموضوع الشاق، فوظيفة اللغة هى أن "تذيب" مهما كان الثمن لنستريح؛ بل ولو ذهب ذلك بلدتنا. ويجب أن "تذيب" بأى ثمن، لأن سلامة الإنسان معلقة بذلك. "تذيب" حتى ولو انتهى بنا الأمر عند الفراغ من تلك العلمية بأن نصيح فى شيء من خيبة الأمل "أهذا كل ما فى الموضوع؟ أهذا كل ما خلصنا به؟".

ومن الواجب قبل أن نحكم على صفحة من كتاب فرنسى كبير بالإسراف فى الوضوح أن نتأكد من أننا قد استوعبنا كل ما فيها واستخرجنا لبابه. ولكم نرى هواة الغموض يصفون بالجذب عالما لا يعرفون كيف يرون مابه، عالما لا يستطيعون تقدير ما يضم من استقصاء. فلقد ذهب علماء النفس كما ذهب الكتاب فى فرنسا فى معرفة الإنسان والطبيعة إلى أبعد ما يمكن أن يذهب إليه، وذلك فى غير هواده ولا لبس، وفى غير اعتماد على محاسن الصدفة أو الظلمات.

لقد تطوع عن طيب خاطر دعاة متحمسون لينشروا عن فرنسا أنها قبل كل شيء بلد الاعتدال حتى ليحسب من يسمعونهم أنه ليس في العالم حقول غير حقول "الإيل دي فرانس والتورين"^(١)، وأن مجرد رؤية هذه الحقول يكفي ليغرس في نفوس السكان معنى الاعتدال والمحافظة على النسب والتعقل في التصرفات. ولكن لنحذر هذه الأقوال الشعرية التي تشبه إلى حد ما أقوال "تين"^(٢) فتاريخ فرنسا يدل دلالة مسرفة مؤلمة على أن أرق العواطف التي توحى بها طبيعة الأرض لا تكفى لحمل الناس على الأخذ بالحكمة السياسية والاجتماعية، فبلاد الاعتدال! قد قامت بثورات أكثر مما قامت به بلاد أوروبا الأخرى، كما أنها لم تضرب دائما- فيما أعلم- المثل في التبصر والاتزان، وفيها تحدث الشهوات والجرائم والآثام ما تحدثه بغيرها من بلاد العالم من اضطرابات، وإذا كانت فرنسا تفخر بـبوديان نورمانديا وأفاق بواتو Poitou ففيها أيضا جبال عاتية وسهول مجدية كما أن بها سيولا وبطاحا.^(٣)

لا. لا. يجب أن نحذر من تلك البلاغة الخاوية الخداعة ولكن لنعلم أن فرنسا بلغتها وآدابها وبفضل جهد متففيها المتصل قد

(١) Ile de France & Touraine أسماء مقاطعات فرنسية. الإيل دي فرنس Ile de France هي التي تقع فيها باريس. والتورين غرب باريس Touraine وعاصمتها تور Tours

(٢) إشارة إلى النظرية التي بسطها "تين" في مقدمة كتابه عن تاريخ الآداب الإنجليزية وفيها يحاول تفسير أخلاق الشعوب وآدابهم بتأثير الجنس والزمان والمكان.

(٣) Landes وهي الأقاليم الممتدة على طول الشاطئ من أركاشان إلى بوردو وليست بها إلا كتابات ومستنقعات.

استطاعت منذ قرون أن تسعى حقيقة إلى ذلك الاعتدال، ولكنها لسوء
الحظ لم تصل بعد إلى أن تكون بلد الاعتدال وإن تكن البلد وفقت
عقول كبار أبنائه في محاولاتها إلى أن تدعو بمؤلفاتها إلى تبجيل
الاعتدال.

* * *

هل الأدب الفرنسى - كما يقال أحياناً - أدب أخلاقيين؟ هذه المشكلة يجب بلا ريب أن تدرس. فلقد كانوا قديماً يقصدون بالأخلاقي ذلك الرجل الذى يلاحظ ويصف الأخلاق، ثم تحول معنى اللفظ شيئاً فشيئاً دون أن يفقد دلالاته الأولى إلى معنى "الواعظ"؛ فهل الأدب الفرنسى أدب أخلاقيين أم أدب وعاظ أيضاً؟

لقد وصفت الجمهرة العظمية من الكتاب الفرنسيين كل أخلاق عصرها، وذلك إلى جانب ما أولوه أكبر جهدهم. ألا وهو وصف حالات الإنسان الخالد فى ذاته، ولقد حاولوا بهذا الوصف أن يعلموا على إصلاح الجنس البشرى، بحيث تأخذ الألفاظ "أخلاق" و"رجال أخلاق" فى مثل هذا الأدب - الذى لم يخل من اتجاه أخلاقى - معانى أوسع وأكمل، فمن لافونتين La Fontaine إلى موليير إلى فولتير قد عزز كل الكتاب الذين سيطروا على أديبنا الاهتمام بإصلاح الأخلاق، وفى هذا المعنى يقول دتوش Destouches فى سذاجة: "أعتقد أن الفن المسرحى لا يستحق التقدير إلا إذا كانت غايته التربية مع التسلية". ولكن هذا الاهتمام لم يكن فى الغالب إلا لاحقاً، فكبار أدبائنا لم يصدروا إلا عن ولعهم بأن يصوروا، ثم إنهم لكى يبرروا هذا الولع، قد ادعوا - فى إيمان - أنهم إنما قصدوا إلى الوصول بالإنسان إلى مرتبة الكمال، ومن حقنا أن نشك فى دعوهم هذه دون أن يكون فى ذلك حط من أقدار هؤلاء الفنانين العبقريين. وأياً ما يكون الأمر فإن دعوهم كانت لزمن طويل دعوى الأخلاق

والإصلاح، وتلك حقيقة يجب أن نعيها لنستطيع أن نفهم موضع اهتمام القرن الجديد.

ليس هناك كاتب جدير بهذا الاسم لا يرجو أن يكون ذا أثر، وليس هناك كاتب لا يعتقد أن أثره حسن، فالمستهترون أنفسهم عندما ينشرون ما يهزون به يؤكدون في سذاجة مؤثرة أن رغبتهم هي أن يعملوا لخير البشر، والمجانين الذين يحملون بالفوضى والدمار لا شك مقتنعون في أعماق نفوسهم بأن العدم بالنسبة للإنسان حل مرغوب فيه، بل بوجه عام حل أخلاقي. والجمهرة العظمى من الكتاب لمجرد أنهم يتابعون عملاً ما- إن صالحاً وإن طالحاً- يقررون شعورهم بالتفاؤل، ونحن مضطرون إلى أن نعتقد أنهم يرفضون الإيمان بالعدم، وأنهم يرددون مع "سنانكور" Sénancour: "الإنسان فأن. فليكن. ولكن لنفن ونحن نقاوم، وإذا كان العدم ينتظرنا فلا يجوز أن نعمل على أن يكون هذا العدم قضاء عادلاً"^(١). وأنا لا أرى شراً في أن يبدى هؤلاء الكتاب- مخلصين أو غير مخلصين- رغبتهم في أن يقوموا الأخلاق أو يسموا بالإنسان، ومع ذلك يخيل إلى أن كتاب القرن العشرين أقل إعلاناً لتلك الرغبة من سابقهم، وأنا لا ألومهم على ذلك. وأول سبب لهذا التطور هو ماطراً على الأخلاق

(١) لقد قال لي يوماً "ميجيل دي أونامونو" Miguel de Unamuno الذي كان يحب تلك الجملة إنه يفضل قراءتها على النحو الآتي: "ولنعمل على ألا يكون هذا العدم قضاء عادلاً"، ولقد كان إينامينو من كبار ذوي العزم. وأنا أوافق على قراءته تلك مع إدخال تغيير طفيف على صياغتها لتكون: "ولنعمل على ألا يكون هذا العدم القضاء العادل". (المؤلف)

العامة من تغير، وأنا لا أعتقد أن الأخلاق قد أصبحت اليوم أكثر انحطاطاً مما كانت، أو أن الاستهتار يقابل بتسامح أشمل، وإن كنت أعتقد كما يعتقد العالم أجمع أن حرية القلم - على الأقل في فرنسا - أوسع اليوم مما كانت. فمصور الأخلاق لم يعد في حاجة إلى أن يلتمس لنفسه حجة أو عذراً، فكريديس دي لا كلو^(١) Chordelos de Laclos عندما يكتب في مقدمة "العلاقات الخطرة" قائلاً: "يلوح لي أننا نؤدي على الأقل خدمة إلى الأخلاق عندما نكشف عن الوسائل التي يستخدمها من لا خلاق لهم لإفساد ما عندنا الآخرين من أخلاق طيبة" إنما يلهو بعبث باطل، "فلكلو" نفسه يسخر من أن "يؤدي خدمة إلى الأخلاق"، وكل همه هو أن يلاحظها وأن يصورها، وإنى لأتصوره أكثر اهتماماً واستطلاعاً ورضى كلما كان المنظر الذي يصوره أمعن في الاستهتار والقسوة. ولكنه أخذ بالأحوط فأثار العذر

(١) Chordelos de Laclos قائد ولبيب فرنسي (١٧٤١ - ١٨٠٣) كان عضواً في جماعة البعوثيين أثناء الثورة الفرنسية، وقد اشترك في تحرير العريضة التي أدت إلى مذبحة "سا دي مارس" Champ de Mars (١٧ يوليو سنة ١٧٩١) ثم التحق بجيش الرين سنة ١٧٩١، وحامت حوله الشبهات فسجن ولم يفرج عنه إلا بعد ٩ ترميدور أي بعد إعدام روبسبير، ثم التحق أيام الإمبراطورية بجيش جنوب إيطاليا. وله مجموعات من القصائد ثم روايته "العلاقات الخطرة" Les liaisons dangereuses وهو خير ما كتب لما فيها من تحليل دقيق لنفسية بطلها الكونت دي فالمو Comte de Valmont وهو رجل إباحي قاسي النفس واسع الحيلة. وتعتبر هذه الرواية الواقعية رد فعل قوى على الرواية العاطفية التي روج لها روسو بقصصه. والمعروف عن لاكلو أنه كان هو نفسه مغامراً من الناحية الأخلاقية وأن في بطل روايته الكثير منه هو، وهذا يفسر استنكار ديهامل لأن يكون لاكلو مخلصاً في قوله في مقدمة روايته إنه يريد بوصف أخلاق بطله فائدة القراء الأخلاقية، إذ يبصرهم فيما يزعم بطرق احتيالية "فالمو" على النساء ومعاملته لهن.

المعروف وهو مع ذلك يورده باستخفاف تام ومن باب اللياقة الشكلية.

ونحن اليوم فى غنى عن هذا النفاق أو ذلك الوهم، فلقد أخذت تلك الفكرة المحدودة القاسية النقية فكرة "المعرفة" تحل شيئاً فشيئاً محل فكرة "تقويم الأخلاق"، فكاتب القرن العشرين بـصور الأخلاق لمجرد العلم بها كشاهد يتقدم إلى ساحة القضاء البشرية، وإذا استطاعت شهادته بعد ذلك أن تكون ذا أثر ما فى حمل بعض الرجال على تقويم أنفسهم فإن الكاتب لا يرفض أن يكون له هذا الفضل.

فأما أن يكون لقصص الروائيين مقالات الكتاب وصيحات أو أغاني الشعراء أثر طيب على الحياة الأخلاقية، فذلك ما نستطيع بل يجب أن نرجوه؛ ولكن علينا أن نبحث عن الطرق التى يمكن أن يسلكها ذلك الأثر.

فأنا لا أعتقد أنه من الممكن أن نغير من العادات النفسية أو الأخلاقية لرجل ناضج، رجل كامل. نعم إننا نستطيع أن نقتصص انتباه رجل فى عنفوان قوته وأن نحمله على الكشط فى آرائه، كما نستطيع أن نهز معتقداته وأن نلقى الاضطراب فى هوايات فراغه، بل ربما نستطيع أن نساعد على توجيهه إذا كانت الريح موافقة، وباستطاعتنا أيضاً أن نرفه عنه وأن نغريه أو على العكس أن نثيره ونخدعه، ولكنى لا أعتقد أصلاً أنه من الممكن - اللهم إلا إذا وجهنا عملنا فى اتجاه قوى الغريزة والإحساس العاتية - أن نغير رجلاً مكتمل

النضوج تغييراً تاماً بقوة تفكيرنا أو وصفنا أو بلاغتنا أو بموسيقى ألفاظنا، بل ولا بكل تلك المسائل مجتمعة.

ولكن الأمر ليس كذلك بالنسبة للأرواح الناشئة المرنة القابلة لتلقى كل أثر والاحتفاظ به، فالتأثير الذى نستطيع أن نحدثه فى نفوس الأطفال تأثير قوى باق، ولهذا فإن الكاتب لا يحدث أثره فى الجمهور مباشرة بنشر مؤلفاته، وإنما يحدثه غالباً - على غير وعى منه - فى أجيال الأطفال الناهضة، خلال المدرسين والأساتذة. وأنا أعلم جيداً أنه لا بد له طبعاً من أن يكسب الأساتذة وأن يصل إلى إحساسهم المدرك لى يضمن وساطة تأثيرهم وتعاونهم معه، فالأساتذة دائماً بحكم وظيفتهم فى طليعة القراء، وهم يحتفظون حتى فى نضجهم بنضرة وحيوية الشباب الذى يقومون على تربيته.

وبفضل عون هؤلاء الأساتذة يجد الكتاب بين طبقات الجمهور العميقة خير تلك الأصدااء التى هى كالعلة الغائبة لكل كتاب.

وهذا يفترض تعاوناً ودياً نشيطاً بين الأدب العامل وأدب العلماء. بين عالم الأدب والجامعة. ومنذ ثلاثين سنة لم نكن نجرؤ أن نأمل وجود هذا التعاون، ولقد هال الجامعة عندئذ إسراف الواقعية وكيمياء الرمزية، فأظهرت نحو الأدب الحى - وأعنى بذلك الفنانين الأحياء - منتهى الحذر بل والتحفظ العابس. حتى لكنت ترى كتب الأدب المدرسية لا تذكر "بودلير"، الذى كان العالم كله يجله عندئذ كإله من آلهة فن الكلام، إلا بإشارة تافهة، وحتى كانت حياة الأدب تلوح فى ذلك العهد وكأنها قد وقفت عند أوائل القرن التاسع عشر.

وفى اعتقادى أن هذه الحالة لم يكن من الممكن أن تستمر دون أن يكون فى ذلك الخطر - بل وأقول - خطر على الكل، وهناك حقيقة شاذة جدية بأن تثير حماسة الشبيبة القوية المثقفة وغضبها، وهى أن من المؤلفين الذين تصر الجامعة الفرنسية على تجاهلهم أو على النيل منهم، من نراهم مدرجين ببرامج كل المعاهد الرومانية فى الخارج، كما يجد فيهم طلبة جامعات اسكنديناوة وأمريكا موضوعات لرسائلهم.

ولكنه لحسن حظ الآداب قد تغير الموقف، فالجامعة فى أيامنا قد أظهرت بفضل توجيه بعض العقول الكبيرة المتفتحة أن النقد يُمكن لسلطانه وينهض بأسمى تبعاته، إذا تناول فى شجاعة مؤلفات المعاصرين من الأدباء. ففى كل مراحل التعليم نرى كتائب من الأساتذة المثقفين قد تعهدوا نفث الضوء فى تعليمهم بالمقارنة المستمرة بين القدماء والمحدثين، كما قبلوا أن يستعينوا بذكاء المعاصرين عندما يعرضون لفهم العالم.

للكاتب أن يرجو أو يقبل أو يتظاهر بأن يحتقر أن يكون له دور الأستاذ والمربي، فله ثمة وظيفة أخرى لا يمكن - مهما بلغ به الشك - أن يفكر فيها دون أن يرق لها قلبه، بل ويحنو عليها. فكثير من الكتاب لا يريدون أن يلعبوا دور الهداة، بله دور رجال الأخلاق، ولكنهم كما يعلمون حق العلم أصدقاء ورسل عزاء. وأنا إذ أقول ذلك لا أسىء استعمال الألفاظ نعم إنه لا عزاء عن أكبر المحن، ومع ذلك فلنصوّر كيف تكون الحياة بغير قراءة، ولنقدر مدى السيطرة المخيفة

التي ستكون عندئذ للآلام والهموم والمتاعب والنكبات. فالفن حياة حتى في أغاني اليأس، وهو - حتى عندما يصور لنا القضاء المحتوم والألم والموت - ضوء وداع للحياة. ليحملنا الفن على الاهتمام بالحياة فإنه بذلك يوشك أن يحملنا على محبتها. وليعنا على مجرد احتمالها فإنه عندئذ يستحق أيضا عرفاننا بالجميل.

* * *

يظهر بوضوح أن الآداب الفرنسية لم تبعد في مغامراتها الحاضرة عن تقاليدنا المجيدة، فهي كلما تقدمت في نموها أصبح حديثها الخطير عن الإنسان حديثا من أجل الإنسان أيضا بحكم الطبيعة. فجهود رجال الإنسانيات قد انتهت من قرن إلى قرن بأن استوت عملا إنسانيا^(١). فليثر ذلك الكنز وليرب، فتلك أمنية كل النفوس الطيبة، ولا ننس أن تبعة هذا الكنز ودعة بين أيدينا. فلنحبه ولنمجده كأعز ما نملك من تراث، كأبقى ما لدينا من خيرات، وكقوت مستقبل الأيام.

* * *

(١) أى في خدمة الإنسان. فلفظ "إنساني" هنا مستعمل بالمعنى العامي الجميل في قولنا "عمل إنساني" أو "هذا الرجل إنسان".

اقتراحات في الإنسانية الحديثة^(١)

الإنسانيات، الجامعة. تلك ألفاظ قد استفادت على نحو عجيب في تاريخها الطويل مما يمكن أن نسميه جرس الأفكار. فكلمة جامعة التي كانت تدل في الأصل على جماعة أو رابطة، قد أصبحت توحى اليوم إحياء لا يدفع بتلك المجموعة الجليلة من الآراء والمعارف والمناهج التي تكون كنوزنا الحقة، وما نكاد ننطق بها حتى تثب إلى نفوسنا فكرة الكل الجامع، ولقد كانت كلمة "الإنسانيات" في الأصل تطلق على الدراسات الأدبية المسماة بالآداب الإنسانية والتي كانت غالبية رجال الدين يدرسونها تمهيداً لدراسة الآداب الدينية أي اللاهوت، ومنذ ذلك الحين لم يتغير جوهر تلك الإنسانيات، ولكن هذه اللفظة يزينها اليوم إشعاع من الضياء بحيث يتجه تفكيرنا - رغماً عنا عندما نستخدمها - إلى أنبل مميزات الإنسان.

ومن تلك المميزات النبيلة التماس المتعة في أن تخلق أفكاراً أو أن نأتى بأعمال لا ترمى إلى غرض مادي من نفع مباشر أو عرض من أعراض الحياة أو أى آخر محدود مقوم، ونحن لا

(١) Les humanités ويقصدون بها الآداب اليونانية واللاتينية ودراستهما في لغتهما، ويرجع هذا اللفظ إلى عصر البحث العلمي، إذ كانوا يرون أن تلك الدراسات هي الدراسات الإنسانية الحقة، فهي تدور كلها حول الإنسان وفهمنا له، كما أنها لا ترمى إلا إلى تكوين ملكاتنا بدراستنا لها، فهي رياضة عقلية لا تنتهى إلى نفع مادي مباشر كما تفعل العلوم. وسوف نرى المؤلف يضم إلى تلك الإنسانيات القديمة الإنسانية الحديثة التي يقصد بها المؤلفات الأدبية والفلسفية والتاريخية أى ما نسميه "بالآداب" عندما نعارض بينها وبين "العلوم الطبيعية والكيميائية... إلخ".

نستطيع أن نصف بذلك الآداب الإنسانية في أواخر القرون الوسطى وأوائل البعث العلمي، فلا تبنى "إيرازم" ^(١) كان أداة ممتازة للعلاقات الاجتماعية، إذ كان لغة أوروبية عامة يفهم منها العوام أنفسهم نفقا، وبفضلها كان المثقفون يستطيعون أن يسافروا من بلد إلى بلد في غير مشقة، بل كان الإنسان يستطيع بخمسائة كلمة لاتينية أن يقوم بسياحات وأن يعقد صفقات ويكون علاقات. ثم إن اللغات الأوروبية لم تكن قد استخدمت بعد أيام إيرازم العظيم في كتابات ممتازة تستطيع أن تثبت للمقارنة مع كتب القدماء، ومن ثم لم يكن بد لكل عقل يريد أن ينفذ إلى حقائق النفس البشرية من الرجوع إلى كتب اللاتين واليونان. ولهذا لم تكن الدراسات الإنسانية - فيما عدا اللاهوت - أهم الدراسات فحسب، بل كانت الدراسات الوحيدة الممكنة، بل والتامة التنظيم منذ عهد إيرازم.

وإذا كانت هناك اليوم أزمة ملحة في الدراسات عند كل الأمم المثقفة، فذلك لأن ملابس الحياة قد تغيرت تغيرا محسوسا.

فاللغة اللاتينية لم تعد لغة دولية، إذ فقد رجال القرن العشرين ما كان مألوفاً من استخدام تلك الأداة الطيبة، راضين بأن يتفاهموا

(١) عالم هولندي أديب وفيلسوف ولد في روتردام، وهو مؤلف "المحاورات الشهيرة" Colloques célèbres و"مدح الجنون" Eloge se la folie وهو أكبر علماء الدراسات الإنسانية الذين ظهرت في عصر البعث. وقد مات في بال حيث كان يقيم لطبع كتبه (١٤٦٧ - ١٥٣٦)

حسبما اتفق باستعمال إحدى اللغات الثلاث أو الأربع الأكثر شيوعاً في الغرب اليوم.

وقد أنتجت شعوب الغرب في القرون الأخيرة من المؤلفات الأدبية والفلسفية الكثير مما يستحق بموضوعه وصياغته أن يتخذ مكانه إلى جوار أمهات الكتب القديمة.

ثم إن تقدم العلوم لم يقف عند شغل العقول بها بعد أن كانت لا تحفل لها أيام البعث، بل جعل الإنسانية تجد في دراستها وسيلة لتكوين الإدراك تستطيع أن تستغنى بها عما كانت تلتمس في الدراسات الإنسانية من تنظيم العقول.

لهذه الأسباب ولغيرها تميل اليوم شعوب الغرب إلى الاعتقاد بأن دراسة الإنسانيات قد لا تكون لازمة لتكوين الرجل المتحضر.

ووضع الأشكال على هذا النحو يدعو فوراً إلى الحذر، إذ إن الآداب الإنسانية قد أثبتت كفايتها، فمنذ قرون لم تقف في خلقها لعبقریات فذة بجميع بلاد الغرب تقريباً. فهل هيئتنا الاجتماعية في حاجة لأن تقوم بتجربة جديدة قد تستغرق قرناً وقد تضحي بعدة أجيال؟ وهل نحن على ثقة من أن نخلق خيراً من ديكارت وبسكال وجيته وسرفنيس؟ ثم إن عبقرية الغرب مهددة السلطان اليوم بتضافر شعوب العالم الأخرى، بل وبأخطائها هي وانقساماتها الداخلية. فهل تستطيع في لحظة كهذه أن تتخلى عن مناهج قدمت لها باستمرار أجل

الخدمات؟ على كل تلك الأسئلة أجيب في جزم بأن الغرب لا يجوز له ولا يمكنه أن يقوم بمثل هذه التجربة.

لم يعد اللاتيني أداة للعلاقات الاجتماعية أو الدولية، ولكن ما فقدته الإنسانية في ميدان الذرائع قد عوضته بسخاء في مجال الروح لقد شهد القرن التاسع عشر انتصارات زمنية كبيرة، ولقد نمت تلك الانتصارات عند أنصاف المثقفين نزعة المنفعة أو قل فكرة المعارف المسماة مفيدة، وأغلب تلك المعارف علمية، فهي تتعلق بالظواهر التي لا يزال فهمنا لها ناقصا، والتي تتعاقب الأجيال على النظر إليها في ضوء جديد وتحديدها برموز جديدة، والمعلومات المسماة مفيدة بل نافعة هي قبل كل شيء معلومات فانية أو على الأقل معرضة للمراجعة، ولو أننا سلمنا بأنها تستطيع أن تنمي الملكات وتكون الإدراك- وهذا ما لا يزال يفتقر إلى دليل- لبقيت معلومات متغيرة متقلبة ومن ثم خادعة. إنها لا تستطيع أن تضمن للنفس أساسا ثابتا.

ولقد أفاق القرن الجديد من سكرته، وأوشك أن يفيق من هذيان كبريائه، فعاد إلى أوراق الدعوى. والمهم هو أن نجعل النفس البشرية في حالة تستطيع معها أن تستخدم ملكاتها الأساسية، ولتحقيق ذلك تملك المعارف المسماة غير نافعة مقدرة عجيبة، إذ وسط فوضى الأفكار والأحداث يلوح أن تلك المعارف المعروفة بعدم نفعها هي وحدها المعارف المفيدة الفعالة المنتجة.

ولكن هل معنى هذا أن تظل الدراسات الإنسانية- كما كانوا يعرفونها قديماً- الوسيلة الوحيدة للثقافة الحديثة؟ لست أومن بشيء من هذا، وإلا لأنكرنا تلك القطوف الدانية التي تحملها الإنسانيات بمعناها الصحيح، إذ من واجب كل شعب أن يكلل "الإنسانيات الكلاسيكية" بما نستطيع أن نسميه "الإنسانيات الحديثة".

إن كنز الإنسانيات في نمو مطرد. وما يجوز أن نفقد شيئاً منه. وأنا لا أرى مجازفة في أن أحل محل تعريف الإنسانيات القديم تعريفاً أوسع وأكثر مطابقة لحقيقة الواقع فأقول. "الإنسانيات الحديثة هي مجموعة الأفكار التي لا يطلب إلها نفع مباشر".

انتهى الكتاب

- التصحيح اللغوى : عايدى جمعة
الإشراف الفنى : حسن كامل
التصميم الأساسى للغلاف : أسامة العبد